

Einfluss und Rezeption deutscher Nach-
kriegsliteratur im arabischen Raum mit einem
Schwerpunkt auf Wolfgang Borchert und
Heinrich Böll

INAUGURAL-DISSERTATION

zur

Erlangung der Doktorwürde

des Fachbereichs

Germanistik und Kunstwissenschaften

der Philipps-Universität Marburg

vorgelegt von

Emad M. Ghanim

aus dem Irak

Marburg 2014

Meiner Familie für ihre Geduld und Unterstützung
in Dankbarkeit

Vorwort

In der vorliegenden Forschungsarbeit handelt es sich vor allem um die Rezeption der deutschen Nachkriegsliteratur mit einem Schwerpunkt auf den Erzählwerken Wolfgang Borcherts und Heinrich Bölls in der arabischen Welt, wobei die Darstellung der Rezeption der deutschen Literatur in diesem Kulturraum seit dem Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts den Rahmen dieser Untersuchung bildet. Dieser Rahmen, in dem auch die arabische Rezeption anderer Schriftsteller von verschiedenen Epochen der deutschsprachigen Literatur eingeschlossen wird, ist von Bedeutung für die Arbeit, da das Forschungsfeld der literarischen Beziehungen zwischen dem deutschen und arabischen Kulturraum fast noch ein unbekanntes Terrain ist und dem Maß des Kulturaustauschs zwischen den beiden Kulturräumen nicht entspricht.

Im Vergleich zu zahlreichen Studien, die die Rezeption der deutschen Literatur und deren Leitfiguren im französischen und englischen Sprachraum zum Gegenstand haben, herrscht immer noch ein Desiderat, das die wenigen Forschungsarbeiten arabischer Germanisten nicht füllen konnten. Die meisten komparatistischen Untersuchungen legten großen Wert auf die literaturkritische, übersetzerische und schöpferische Rezeption von Bertolt Brecht in dem arabischen Raum, wobei andere Schriftsteller, deren Werk ebenfalls im gleichen Maße rezipiert wurde und ähnliche historische und soziopolitische Verhältnisse behandelt, dennoch nicht erforscht wurden.

Seitdem die übersetzten Nachkriegserzählungen Wolfgang Borcherts und Heinrich Bölls ein Teil der irakischen literarischen Szene der 1980er Jahre, die von dem Krieg und seinen Folgen geprägt war, sein durften, bildeten sie einen Pol, der der Realität des damaligen Irak näher stand als die den Krieg verherrlichenden Werke irakischer Schriftsteller.

Zur Auswahl des vorliegenden Themas trug unter anderem bei, dass ich dank meines Germanistikstudiums an der Universität Bagdad in den 1990ern – während der schlimmsten Embargojahre nach dem Golfkrieg 1991- mit den Nachkriegswerken

Wolfgang Borcherts und Heinrich Bölls vertraut wurde. In diesen Werken fand ich eine Darstellung vergleichbarer, von dem Krieg verwüsteter Realität, unter deren Problemen meine Landsleute litten. Trotz der Unterschiede zwischen den kulturellen und politischen Begebenheiten der beiden Gesellschaften befriedigte die Rezeption dieser Werke ein kulturelles und literarisches Bedürfnis danach, die Alltagsprobleme der Kriegs- und Nachkriegsrealität direkt zu schildern.

Die Beschäftigung mit dem in dieser Arbeit behandelten Gegenstand hat auch einen weiteren und zwar persönlichen Hintergrund, der darin besteht, dass der Verfasser zur übersetzerischen Rezeption der Nachkriegsliteratur beigetragen hat. In den von ihm vorgenommenen Übersetzungen war er damit konfrontiert, kulturelle Barrieren überwinden zu können. Zum Beispiel stimmt das positive Bild von Nazi-Deutschland im arabischen Kulturraum nicht mit dem in den Werken der beiden Schriftsteller belasteten Bild von Hitler-Deutschland überein. Diese Arbeit setzt sich zum Ziel, u. a. das oben genannte Problem und das Niveau der literarischen Übersetzungen der Nachkriegsliteratur zu untersuchen.

Marburg, 21.03.2012

Emad M. Ghanim

Danksagung

Allen, die durch ihren Rat und Hilfe zum Gelingen der Arbeit beigetragen haben, möchte ich an dieser Stelle aufrichtig danken. Besonderer Dank gilt meinem Doktorvater und Betreuer, Herrn Professor Dr. Günter Giesenfeld, der mit großem Vertrauen mein Forschungsprojekt begleitete. Der Philipps- Universität Marburg danke ich für die Möglichkeit, am Fachbereich Germanistik und Kunstwissenschaften meine Promotion zu realisieren. An dieser Stelle möchte ich auch meinen Eltern danken, die mich in meiner akademischen und persönlichen Entwicklung geduldig unterstützt und bestärkt haben. Meinen Geschwistern danke ich für die unermüdliche Unterstützung während dieser Jahre. Sie haben mich in allen Umbrüchen und Veränderungen gestärkt und mir vieles ermöglicht, was ohne ihre Hilfe undenkbar gewesen wäre.

Marburg, den 24. 12. 2011

Emad M. Ghanim

„Es geht mit der Übersetzung eines Buches, wie sie von dem Kopieren eines Gemäldes sagen: man lernt beide durch die Nachbildung erst recht kennen.“
Johann Wolfgang von Goethe ¹

„Wir sind dringend darauf angewiesen, den Kanon der europäischen Literatur und Kultur herbeizuführen, um einen kompletten Paradigmenwechsel zu forcieren; erst dann wird sich die orientalische Individualität entfalten können...“

Tawfīq al-Ḥakīm ²

„Der Übersetzer ist ein Autor seiner Zeit und seiner Nation. Seine Poetik kann man als Beispiel für die Unterschiede in der literarischen Entwicklung zweier Völker, für die Unterschiede der Poetiken zweier Epochen untersuchen.“

Jiří Levý ³

¹ An J. H. Meyer, Jena 3. März 1796. In: Lautenbach, Ernst: Lexikon Goethe-Zitate: Auslese für das 21. Jahrhundert aus Werk und Leben. München 2005. S. 980

² In einem Brief an Fārīs Felīks, den Übersetzer von Nietzsches Also sprach Zarathustra.

³ Levý, Jiří: Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung. Frankfurt am Main 1969. S. 25.

Transkribierungsliste für arabische Laute

Arabisch	Laut u. Lautwert	Umschrift
أ	Alif wie a, ā oder stimmabsatz im Deutschen <i>Beamter</i> oder <i>Theater</i>	ʾ 'A, 'a, Ā, ā
ب	Bā' wie b	B, b
ت	Tā' wie t	T, t
ث	Ṭā' Stimmloses th, wie im englischen <i>three</i>	Ṭ, ṭ
ج	Ġīm stimmhaftes ġ, wie im Englischen <i>College</i>	Ġ, ġ
ح	Hā' kräftig gehauchtes h	H, h
خ	Ḥā' immer Ach-Laut, wie <i>Nacht</i>	Ḥ, ḥ
د	Dāl wie d	D, d
ذ	Ḍāl stimmhaftes the, wie im Englischen <i>father</i>	Ḍ, ḍ
ر	Rā' wie r	R, r
ز	Zāy stimmhaftes s, wie <i>Rose</i>	Z, z
س	Sīn scharfer β-Laut, wie <i>reißen</i>	S, s
ش	Šīn sch-Laut, wie <i>schön</i>	Š, š
ص	Ṣād emphatisches stimmloses s	Ṣ, ṣ
ض	Ḍād emphatisches stimmloses d	Ḍ, ḍ
ط	Ṭā' emphatisches stimmloses t	Ṭ, ṭ
ظ	Ẓā' emphatisches stimmloses ḍ	Ẓ, ẓ
ع	ʿAin gepresster Kehllaut	ʿ

Arabisch	Laut u. Lautwert	Umschrift
غ	Ġain stimmhaft. ch, entspricht fast dem Zäpfchen-r	Ġ, ġ
ف	Fā' wie f	F, f
ق	Qāf emphatisches stimmloses k	Q, q
ك	Kāf wie k	K, k
ل	Lām wie l	L, l
م	Mīm wie m	M, m
ن	Nūn wie n	N, n
هـ	Hā' wie h, wird auch im Silbenschuss gesprochen	H, h
و	Wāw kurzes und langes u	W, w/ U, u, ū
ي	Yā' kurzes und langes i	Y, y/ Ī, ī
ء	Hamza	'

* Transkription, basierend auf den von der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft 1934 genehmigten Regeln. Ggf. können diese etwas von den von Krahel/Reuschel angewandten Regeln abweichen.

** Personennamen wie Mustafa Maher, Abdo Abboud u. Fuad Rifka, die sich inzwischen in deutschsprachigen Publikationen etabliert haben, werden in der vorliegenden Arbeit nicht transkribiert.

*** In eckigen Klammern wird die deutsche Übersetzung des arabischen Titels des literarischen Werkes nach dessen arabischen Transkription, wie *'Alām Warter* [Die Leiden des jungen Werthers]. Weicht der arabischsprachige Titel einer Übersetzung vom Original stark ab, so wird zuerst seine wörtliche Übersetzung in runden Klammern angegeben, wie *al-Malāk al-'Azraq* (wörtlich: Der blaue Engel) [Professor Unrat]. Ebenfalls wird die Übersetzung der Titel der erwähnten und zitierten arabischsprachigen Werke in eckigen Klammern angegeben, wie *Luġat al-Arab* [Die Sprache der Araber].

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	1
1.1	Stand der Forschung	4
1.2	Aufbau der Arbeit	9
1.3	Rezeption und Rezeptionsbegriff	13
1.4	Zielsetzung der Arbeit	17
2	Übersetzungstheoretische Ansätze	20
2.1	Zur Geschichte der Übersetzung im arabischen Kulturraum	20
2.2	Äquivalenzverwirklichung und gescheiterte Übersetzungsversuche	34
2.3	Die literarische Übersetzung als interkulturelles Medium	49
2.4	Übersetzungsumwege der Mittlersprachen	58
2.5	Zur Problematik der wiederholten Übersetzungen	61
3	Zur Rezeption der deutschen Literatur in der arabischen Welt	66
3.1	Johann Wolfgang von Goethe: der bekannteste Gesandte der deutschen Literatur im arabischen Kulturraum	66
3.1.1	Qualität der Übersetzung	74
3.1.2	Der literaturkritische Aspekt:	84
3.1.3	Faust: die Emigration eines literarischen Stoffes	85
3.1.3.1	Ābd aš-Šaiṭān.....	88
3.1.3.2	Āhd aš-Šaiṭān.....	91
3.1.3.3	Fāust aġ-Ġadīd.....	92
3.1.4	Zusammenfassung:	95
3.2	Die arabische Schiller-Rezeption	96
3.2.1	Zusammenfassung:	103
3.3	Zur arabischen Thomas-Mann-Rezeption	104

3.3.1	Die literaturkritische Vermittlung	105
3.3.2	Die schöpferische Rezeption	107
3.3.3	Qualität der Übersetzung	111
3.3.4	Zusammenfassung:	114
3.4	Die arabische Anna-Seghers-Rezeption:	115
3.4.1	Die literaturkritische Rezeption	119
3.4.2	Die übersetzerische Rezeption:	120
3.4.3	Zusammenfassung:	127
3.5	Die arabische Hermann-Hesse-Rezeption: der meist gelesene deutsche Autor in der arabischen Welt	128
3.5.1	Die übersetzerische Rezeption	132
3.5.2	Merkwürdige Nachricht aus einem anderen Stern	137
4	Die deutsche Nachkriegserzählung im arabischen Raum – ein horizontaler Überblick	141
4.1	Zeitschriften und Zeitungen:	142
4.1.1	Al-'Isbū al-'Adabī	143
4.1.2	Al-'Adāb Al-'Ālmīya	148
4.1.3	Fikrun Wa Fann:	154
4.1.4	Al-Mawqif Al-'Adabī	158
4.1.5	Al-'Arab-Zeitung:	162
4.2	Anthologien	172
4.2.1	Meisterwerke aus der deutschen Literatur	175
4.2.1.1	Vorwort:	175
4.2.2	Ausgewählte Erzählungen aus der deutschen Literatur	177
4.2.2.1	Das Vorwort:	178
4.2.2.2	Qualität der Übersetzung:	180
4.2.3	Moderne deutsche Erzählungen	184

4.2.3.1	Zur Auswahl der Texte	184
4.2.3.2	Qualität der Übersetzung:	191
4.2.4	Gesang der Spinnen und andere deutsche Erzählungen	192
4.2.5	Die letzte Nacht des 20. Jahrhunderts	193
4.2.5.1	Das Vorwort	195
4.2.5.2	Qualität der Übersetzung	198
4.2.6	Der Zwiebelkeller und andere deutsche Erzählungen	202
4.2.6.1	Das Vorwort	205
4.2.6.2	Qualität der Übersetzung:	210
4.2.7	Die Nacht im Hotel und andere Erzählungen der deutschen Literatur	214
4.2.7.1	Das Vorwort	215
4.2.7.2	Qualität der Übersetzung	221
4.2.8	Kumpel mit dem langen Haar und deutsche Gegenwartserzählungen	226
4.2.8.1	Vorwort	226
4.2.8.2	Qualität der Übersetzung	230
4.2.9	Die unsterbliche Theodore und andere deutsche Erzählungen	234
4.2.9.1	Das Vorwort:	235
4.2.9.2	Qualität der Übersetzung	242
4.2.10	Die Fünf Vögel und andere deutsche Erzählungen	244
4.2.10.1	Vorwort	244
4.2.10.2	Qualität der Übersetzung	245
4.2.11	Auswahl deutscher Gegenwartserzählungen	260
4.2.11.1	Das Vorwort	261
4.2.11.2	Qualität der Übersetzung:	264
4.2.12	Eine Auswahl aus der deutschen Literatur	268
4.2.12.1	Das Vorwort	268
4.2.12.2	Qualität der Übersetzung	271

4.2.13	Die Tauben Ijas- Deutsche Erzählungen:	273
4.2.13.1	Das Vorwort	273
4.2.14	Haus der Erinnerung und andere deutsche Erzählungen	275
4.2.14.1	Das Vorwort	275
4.2.14.2	Qualität der Übersetzung.....	277
4.2.15	Kurzgeschichten aus der deutschen Literatur	280
4.2.15.1	Das Vorwort	280
4.2.15.2	Qualität der Übersetzung.....	283
4.3	Die Textsammlungen.....	285
5	Zur Entwicklung der arabischen Erzählung	286
5.1	Rolle der Übersetzungstätigkeit bei der Entstehung der modernen arabischen Erzählung.....	286
5.1.1	Vor der arabischen Renaissance	286
5.1.2	Nach und während der arabischen Renaissance	288
5.2	Entstehung und Entwicklung der irakischen Erzählung.....	295
5.3	Die irakische Kriegserzählung seit 1980	300
5.3.1	Die sadistische und oberflächliche Darstellung der Notwendigkeit des „Heiligen Krieges“	300
5.3.2	Dualismus der schönen Zerstörung:	304
5.3.3	Darstellung des langen Krieges und des „erhofften“ Friedens	308
6	Zusammenfassung	314
7	Anhang.....	324
8	Literaturverzeichnis	356

1 Einleitung

Die Rezeption der deutschen Nachkriegserzählung im arabischen Kulturraum bildet den Schwerpunkt in der vorliegenden Arbeit, wobei die Nachkriegserzählungen Wolfgang Borcherts und Heinrich Bölls im Mittelpunkt der Untersuchung stehen. Die Rezeption dieser Werke wird in Hinblick auf die Übersetzungsqualität bzw. die übersetzerische Vermittlung, die literaturkritisch-interpretatorische Vermittlung und die kreative Anpassung untersucht.

Es dürfte einen Grundkonsens zwischen den Kulturen geben, der sich formulieren lässt als die Überzeugung, dass 'interkulturelles' Verstehen über die Übersetzung nötig ist, vor allem aber auch möglich ist. Gerade die Übersetzbarkeit der Sprachen macht die Menschen zu Mitgliedern einer Sprachgemeinschaft, die sich in den konkreten verschiedenen Erfahrungen trifft. D. h. dass das, was in einer Sprache geschrieben wird, adäquat in der anderen ausgedrückt werden kann.

Die wesentliche und tragfähigste Gemeinsamkeit zwischen dem arabischen und dem europäischen Kulturkreis liegt ganz offensichtlich in einem ähnlichen Verhältnis zum gesprochenen, aber vor allem zum geschriebenen Wort. Beide an einem interkulturellen Transfer beteiligten Kulturen stimmen darin überein, dass sie Schriftkulturen und von der Schriftkultur her vergleichbare sind. Anders ausgedrückt, das Weltverständnis und die Weltorientierung entwickeln sich wesentlich über Texte, über deren Bedeutung Konsens innerhalb der Kultur besteht. Die zentralen Texte dieser Schriftkultur, über deren Bedeutung auch interkulturell Einigkeit herzustellen ist, sind die heiligen Schriften und die Literatur.¹

¹ Vgl. dazu Kuschel, Karl-Josef: Eins in Abraham? Zur theologischen Grundlegung einer Friedenskultur zwischen Judentum, Christentum und Islam. In: Zeitschrift für Kulturaustausch. Band 43. Heft 1/1993. S. 85-97. Ausführlich dazu auch: Maher, Moustafa: Das Motiv der orientalischen Landschaft in der deutschen Dichtung von Klopstocks "Messias" bis zu Goethes "Diwan". Köln 1962.

Seit dem Ende des 18. Jahrhunderts haben sich in Europa und insbesondere auch in Deutschland Ansätze einer wissenschaftlichen, nicht-apologetischen Arabistik und Islamkunde entwickelt, die zum ersten Mal in der langen gemeinsamen arabisch-europäischen Geschichte die Mittel bereitstellten, die überhaupt die Europäer zu einer respektvollen Wahrnehmung des Orients befähigten und damit die Rezeption sofort auch produktiv förderten.²

So war -um ein bedeutendes Beispiel zu geben- Joseph von Hammer-Purgstalls (1774-1856) Übersetzung des persischen Dichters Hafis (eigentlich: Muḥammad Šams ad-Dīn) und des arabischen Dichters al-Mutanabbī Anstoß und Ursache für das große Projekt Goethes, den *West-Östlichen Divan*; und erst mit dieser literarischen Bearbeitung, aber keineswegs schon mit der Übersetzung selbst wurde das Werk der persischen bzw. arabischen Literatur eigentlich in Deutschland heimisch. So hält Goethe 1815 in einer Tagebuch-Notiz fest:

Ich mußte mich dagegen [die Hafis Dichtung] produktiv verhalten, weil ich sonst vor der mächtigen Erscheinung nicht hätte bestehen können. Die Einwirkung war zu lebhaft, die deutsche Übersetzung lag vor, und ich mußte also hier Veranlassung finden zu eigener Anteilnahme.³

Die Übersetzung also schafft es, aus etwas bloß Unverständlichem eigentlich etwas zu machen, das einen produktiven Umgang ermöglicht, nämlich ein Fremdes. Während die Übersetzungstätigkeit aus dem Arabischen ins Deutsche und die damit verbundenen verschiedenen Rezeptionsarten schon im 14. Jahrhundert begannen,⁴ als sich die deutschen Orientalisten mit der arabischen Literatur beschäftigten, nahm die Rezeption der deutschen Literatur in der arabischen Welt ihren Anfang erst mit dem Beginn des 20. Jahrhunderts. Diese Auseinandersetzung der deutschen Orientalisten mit der arabischen Kultur machte der deutschen Leserschaft eine große Anzahl von aus dem

² Vgl. dazu Paret, Rudi: Arabistik und Islamkunde an den deutschen Universitäten. Deutsche Orientalisten seit Theodor Nöldeke. Wiesbaden 1966.

³ Von Goethe, Johann Wolfgang: Goethe Werke Hamburger Ausgabe. Autobiographische Schriften II. Bd. 10. In: Blumenthal, Lieselotte (Hrsg.). Hamburg 2002. S. 514.

⁴ Maher, Moustafa: Einführung: Meilensteine auf dem Weg der deutsch-arabischen Übersetzungen. In: Ule, Wolfgang (Hrsg.): Deutsche Autoren in arabischer Sprache. Eine Bibliographie. Kairo 1975. S. 8.

Arabischen ins Deutsche übersetzten Werken verschiedener Wissensgebiete zugänglich, wie den Koran, die Überlieferungen des Gesandten Muḥammad, Chroniken, Poesie und die kunstvollen alten arabischen Stegreifdichtungen, nämlich die Makamen. Eine Übersetzungsleistung, die immer noch ein großes Interesse findet, ist nach wie vor die bekannteste Märchensammlung des Orients Tausendundeine Nacht.⁵ Diese übersetzerischen Rezeptionen der arabischen Literatur waren so zahlreich, dass sie einige wichtige deutsche Dichter beeinflussten wie Johann Gottfried Herder (1744-1803) und Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). Der Letztere zeigte ein großes Interesse am Koran, an Tausendundeine Nacht und der arabischen Poesie.⁶ Diese übersetzten Werke beeinflussten Goethe nicht nur passiv durch die Leser-Rezeption, sondern auch produktiv. Goethe, der diese produktive Rezeption orientalischer Literatur am Klarsten in seinem *West-östlichen Divan* zeigte, wurde nicht nur von Dichtern der vorislamischen Mūallākāt⁷, sondern auch von den Gedichten al-Mutanabbīs (gest. 965),⁸ der als der bedeutendste Dichter der arabischen Nachklassik gilt, beeinflusst. Der obengenannte *Divan* ist voller Beispiele dafür.

Goethe war nicht der einzige Dichter, der von Werken der arabischen Literatur beeinflusst war: Schriftsteller wie Christoph Martin Wieland (1733-1813) und der Biedermeier-Schriftsteller Wilhelm Hauff (1802-1827) zum Beispiel gehören zu den zahlreichen Märchenautoren, die aus Tausendundeiner Nacht Motive geschöpft haben.

Aus politischen und gesellschaftlichen Gründen ließ die Bekanntschaft der Araber mit der deutschen Literatur bis in 20. Jahrhundert hinein auf sich warten. Diese Rezeption, die mit der Übertragung einiger deutscher literarischer Werke ins Arabische anfang, war verglichen mit der Rezeption aus anderen Teilen der europäischen Literatur relativ verspätet. Dazu meint der syrische Germanist Abdo Abboud:

⁵ Vgl. a. a. O.

⁶ Vgl. Mommsen, Katherina: Goethe und die arabische Welt. Frankfurt/M. 1989. S. 34 ff.

⁷ Vgl. v. Goethe, Johann Wolfgang: West-östlicher Divan. Frankfurt/M. 1994. S. 141 f.

⁸ Abū t-Tayyib Ahmad ibn al-Husain ibn al-Hasan bin ‘Abd as-Samad al-Dschu‘fī al-Kindī al-Kūfī al-Mutanabbī (915/ 917-965) war ein berühmter arabischer Dichter der Abbasidenzeit, der durch seine Werke und sein Umgang mit der arabischen Sprache alle nachfolgenden Dichter nachhaltig beeinflusste und prägte.

Verglichen mit der Rezeption der anderen Teile europäischer Literatur (sic) setzte die Rezeption der deutschen Literatur im arabischen Orient spät ein. Während die Rezeption der französischen und der englischen Literatur schon in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts blühte und die Entwicklung der arabischen Literatur entscheidend beeinflusste, lassen sich erst um die Jahrhundertwende [1900] zögernde Anfänge einer arabischen Rezeption deutscher Literatur feststellen.⁹

Gründe für die Verspätung der Rezeption deutscher Literatur, verglichen mit der englischen und der französischen, sind die Vormachtstellung und die damit verbundene kulturelle Hegemonie Großbritanniens und Frankreichs, die weite Teile des arabischen Raumes besetzt hatten.

Als erstes vollständiges Werk deutscher Literatur wurde 1900 Schillers *Kabale und Liebe* ins Arabische übersetzt.¹⁰ 1911 folgte die Übersetzung eines epischen Werkes, nämlich Friedrich Max Müllers *Deutsche Liebe. Aus den Blättern eines Fremdlings*. Diese von der Schriftstellerin Mayy Zīyāda (1886-1941) vorgenommene Übersetzung erzielt nach wie vor einen großen Erfolg, der im engeren Zusammenhang mit der Entwicklung der Frühromantik in der arabischen Literatur steht. Die Begründung für den Erfolg dieser Übersetzung liegt am literarischen Stil der Übersetzerin, eine Vorreiterin der arabischen Romantik, sowie an den romantischen Zügen dieses Werkes, die mit der romantischen Bewegung in der arabischen Literatur jener Zeit in Einklang stehen.¹¹

1.1 Stand der Forschung

Verglichen mit zahlreichen Arbeiten, die die Wirkung der deutschen Literatur im europäischen und amerikanischen Ausland zum Gegenstand haben, sind nur wenige

⁹ Abboud, Abdo: *Deutsche Romane im arabischen Orient*. Frankfurt/M. 1984. S. 22.

¹⁰ Abboud, Abdo: *ar-Riwāya al-'Almānīya al-Ḥadīṭa* [Der moderne deutsche Roman]. In: *Ālam al-Fikr*. Band 19. Nr. 4/1989. Kuwait. S. 131. Abboud erwähnt in seinem Artikel, dass die Übersetzung aus dem Französischen stamme. Das Stück wurde im russischen Konsulat in Beirut gespielt (keine Datumsangabe).

¹¹ Abboud, Abdo: a.a.O. 1984. S. 22ff. Der Autor bezeichnet diese Übersetzung als den "ersten bedeutenden Durchbruch [in] der Rezeption der deutschen Literatur im arabischen Orient", obwohl das Werk in der deutschen Literaturgeschichte kaum einen Wert habe. Während diese Erzählung in Deutschland nicht mehr aufgelegt werde, erfreue sich die Übersetzung neuer Auflagen. Die letzte wurde 1980 in Damaskus herausgegeben. Laut Abboud sei die Übersetzung keine treue, sondern eine freie adaptive; eher ein zweites Original mit einem neuen Titel: *'Ibtisāmāt wa Dimu'* [Lächeln und Tränen]. Dies sei auf Mayy Zīyāda mangelhafte Deutschkenntnisse sowie auf die Tatsache zurückzuführen, dass die Adaption damals eine übliche Art der Übersetzung war.

Untersuchungen zu Wirkungen und zur Rezeptionsgeschichte der deutschen Literatur im arabischen Kulturraum zu finden. Trotz einiger Arbeiten, in deren Mittelpunkt die arabische Rezeption deutscher Schriftsteller oder Werke stehen, ist dieses Forschungsgebiet noch weitgehend unbearbeitet. „Dieses Desiderat beginnt schon bei der bibliographischen Erfassung: bis heute liegt keine selbstständige Bibliographie zu diesem Sachgebiet vor“.¹² Die einzige Bibliographie, die von Mustafa Maher und Wolfgang Ule zusammengestellt wurde, umfasst nicht alle Übersetzungen deutscher literarischer Werke. Neben literarischen Werken gibt es auch Hinweise auf natur- und geisteswissenschaftliche Veröffentlichungen. Aus diesem Grund ist in der vorliegenden Arbeit auch eine Bibliographie aller deutscher Erzählungen enthalten, die ins Arabische seit 1900 übersetzt wurden. Diese Bibliographie *Deutschsprachige Erzähler in arabischer Sprache* hat zum Ziel, einen Überblick über die Landschaft der ins Arabische übersetzten deutschen Erzählung zu schaffen.

Abgesehen von diesem Mangel an bibliographischen Studien zur arabischen Rezeption deutscher Erzählungen hinweg, liegen nur wenige Untersuchungen zur Rezeption deutscher Literatur vor. Die meisten behandeln die Brecht-Rezeption, die schon 1970 mit der Dissertation Adel Karasholis begann. In seiner Arbeit setzt sich Karasholi mit einigen Missverständnissen und Fehlinterpretationen der arabischen Rezeption des epischen Theaters Bertolt Brechts am Beispiel des Lehrstücks *Die Ausnahme und die Regel* und mit der Aktualität des Stückes in der arabischen Welt auseinander.¹³ Er behandelt auch „den Einfluß Brechts auf arabische Dramatiker, die sich zu Brecht bekennen, wie Alfred Faradj, Saad Al-Din Wahbe (Ägypten), Djalal Khuri (Libanon), Jusef Al-Ani (Irak), Saadallah Wanus (SAR), und wieweit dieser Einfluß die formale Sphäre sprengt und die Methode Brechts fruchtbar macht“.¹⁴ Zudem stellt Karasholi „die Berührungspunkte zwischen bestimmten Stilelementen dar, die Brechts in seinen Stücken und Inszenierungen benutzt hat [...]“.¹⁵

¹² A. a. O. S. 9.

¹³ Die Dissertation wurde in Buchform vom Brecht-Zentrum der DDR veröffentlicht. Siehe dazu: Karasholi, Adel: *Brecht in arabischer Sicht*. Berlin 1982.

¹⁴ A. a. O. S. 26.

¹⁵ A. a. O.

Eine weitere Dissertation zur Brecht-Rezeption in Ägypten wurde von dem ägyptischen Germanisten Madgi Youssef 1975 vorgelegt. Aus einer literatursoziologischen Perspektive hat Madgi den Versuch unternommen, „den Stellenwert der Brecht-Rezeption in Ägypten festzustellen“¹⁶. 1979 erschien die dritte Dissertation zur Brecht-Rezeption in Ägypten. In ihrer Dissertation *Die Wirkungen des Stückeschreibers B. Brecht in Ägypten* untersucht die ägyptische Germanistin Nahed El-Dib, welche Rolle das Theater von Brecht bei der Weiterentwicklung des ägyptischen Theaters spielte¹⁷. Sie unternimmt auch den Versuch, Übersetzungsprobleme im Hinblick auf die gesellschaftliche und politische Lage des empfangenden Kulturraums zu erforschen, die die Rezeption der übersetzten Theaterstücke beeinflussen.

Der jüngste Beitrag zur Untersuchung der arabischen Brecht-Rezeption leistete die irakische Germanistin Najat E. Hassen. In ihrer Dissertation *Brecht-Rezeption im Irak, in Syrien und Ägypten seit den sechziger Jahren bis 2008* behandelt Hassan, wie sich die Brecht-Rezeption in Werken der arabischen Dramatiker Sâad Allah Wannûs, Youssif al-Âni und Alfred Farâğ widerspiegelt und welche Brecht-Einflüsse in diesen Schriften zu finden sind¹⁸.

Zu den oben erwähnten Arbeiten stellen die Beiträge der arabischen Germanisten und Theaterwissenschaftler im Rahmen der Brecht-Tage 1980 eine wichtige Ergänzung der Untersuchung der Brecht-Rezeption im arabischen Kulturraum dar¹⁹. Diese Beiträge schaffen einen Überblick über die Aspekte der Brecht-Rezeption in anderen arabischen Ländern und diesmal nicht nur in Ägypten²⁰.

¹⁶ Youssef, Madgi: Brecht in Ägypten. Versuch einer literatursoziologischen Deutung unter besonderer Berücksichtigung der Rezeption des Stückes „Herr Puntila und sein Knecht Matti“. Bochum 1976. S. 6.

¹⁷ El-Dib, Nahed: Die Wirkungen des Stückeschreibers B. Brecht in Ägypten. Stuttgart 1979. S. 3.

¹⁸ Hassan, Najat E.: Brecht-Rezeption im Irak, in Syrien und Ägypten seit den sechziger Jahren bis 2008. Berlin 2010.

¹⁹ Autorenkollektiva: Brecht 80. Brecht in Afrika, Asien und Lateinamerika. Dokumentation. Berlin 1981.

²⁰ In diesem Symposium hielt die irakische Germanistin Lamice El-Amari den Vortrag „Brecht in der arabischen Welt“ und der irakische Theaterwissenschaftler Awni Karoumi „Brecht im Irak“. Über Brecht-Rezeption in Syrien leistete Nabil El-Haffar den Beitrag „Brecht in Arabisch“.

Der fortgeschrittenen Brecht-Rezeption und dem großen Einfluss auf die arabischen Stückschreiber liegt zugrunde, dass die Untersuchungen und Beiträge arabischer Germanisten, die die Brecht-Rezeption behandeln, in der Mehrzahl sind, verglichen mit anderen deutschsprachigen Schriftstellern. Dieser Tatbestand sollte jedoch nicht den Eindruck erwecken, dass sich die Rezeption der deutschen Literatur im arabischen Raum nur um Brechts Werke dreht oder sich das Untersuchungsfeld nur auf die Dramatik beschränkt.

1984 untersuchte der ägyptische Germanist Hussam El Schimi die Probleme der Übersetzung deutschsprachiger literarischer Werke ins Arabische am Beispiel von Thomas Manns *Tonio Kröger*²¹. In der Arbeit, die sich mit zwei unterschiedlichen arabischen Übersetzungen des Werkes befasst, werden Probleme der Übersetzung zunächst im Hinblick auf die bisherige Forschung dargestellt, wobei spezifische Fragen der literarischen Übersetzung behandelt werden. Es wird auch auf die Thomas-Mann-Rezeption im arabischen Orient in historischer und aktueller Perspektive eingegangen. Dabei beschränkt sich jedoch die Arbeit auf die übersetzerische Rezeption dieser Novelle. Auf Grund einer vergleichenden übersetzerischen Beleganalyse wird auf lexikalisch-semantiche Verständnisfehler, Abweichungen aus dem Originaltext, Weglassungen und Entstellungen hingewiesen und dann werden Empfehlungen an den Übersetzer und an die Übersetzung angeboten.

Die umfangreichste Forschungsarbeit, die die arabische Rezeption deutschsprachiger *erzählender* Literatur zum Gegenstand hat, ist die Dissertation des syrischen Germanisten Abdo Abboud. In seiner Arbeit *Deutsche Romane im arabischen Orient: eine komparatistische Untersuchung zur Rezeption von Heinrich Mann, Thomas Mann, Hermann Hesse und Franz Kafka*²² hat sich Abboud in Anlehnung an G. Grimm einen auch durch den interkulturellen Forschungsgegenstand vorgezeichneten Rezeptionsbegriff zu eigen gemacht, den er einleitend definiert und in seiner Analyse anwendet. In dieser Dissertation wird die Grundthese wiederholt, Aneignungsprozesse richteten sich

²¹ El Schimi, Hussam: Probleme der literarischen Übersetzung aus dem Deutschen ins Arabische am Beispiel zweier Versionen von Thomas Manns *Tonio Kröger*. Frankfurt/M. 1984.

²² Abboud, Abdo: A. a. O. Frankfurt/M. 1984. S. 22.

nicht nur nach Maßstäben des sendenden Kulturkreises. Die sozio-politischen Verhältnisse und die kulturellen Bedürfnisse der empfangenden Region bestimmen auch gelungene und misslungene Rezeptionsfälle mit²³. Auch wenn sie teilweise die arabische Rezeption deutschsprachiger Schriftsteller behandelt, steht die deutsche moderne Romanliteratur im Mittelpunkt der Arbeit²⁴.

Aus der vorausgehenden Ausführung erhellt, dass sich die bisherigen geleisteten Arbeiten auf die Rezeption von Dramen und Romanen beschränken, wobei eine wichtige literarische Gattung, die Erzählung, aus der wissenschaftlichen Auseinandersetzung ausbleibt. Diese Gattung genießt nach wie vor im arabischen Kulturraum eine große Brisanz und Aktualität, die in Übersetzungen und Anthologien ihren Niederschlag findet. Im Irak zum Beispiel bildet die Erzählung den größten Anteil der Rezeption der deutschen Literatur. Während sich der Bestand der im Irak übersetzten Romane bis heute nur auf sechs Werke beschränkt, darunter Irmgard Keuns *D-Zug dritter Klasse*, Heinrich Bölls *Und sagte kein einziges Wort*, Thomas Manns *Der Zauberberg* und Günter Grass *Die Blechtrommel*, erweist sich die Übertragung der deutschsprachigen Erzählung als reichhaltig. Seit dem Erscheinen der ersten Anthologie *Der Zwiebelkeller und andere deutsche Erzählungen* 1987 wurden bis heute sieben weitere Anthologien herausgegeben, abgesehen von den vielen Erzählungen, die sporadisch in Zeitungen und Zeitschriften erscheinen.

Bis jetzt liegt jedoch keine wissenschaftliche Studie vor, die die ins Arabische übersetzte deutsche Erzählung erfasst und sich mit deren Rezeption auseinandersetzt. Dabei sind viele Fragen mit Recht aufzuwerfen und zwar, warum die Erzählung eine so breitere Rezeption im arabischen Raum genießt und worauf zurückzuführen ist, dass einige Erzählungen eine stärkere Brisanz als andere haben und ob Inhalte und Motive ihren kreativen Niederschlag in einigen arabischen Werken finden. Weiterhin geht die Frage dahin, welche sozio-politischen Verhältnisse und kulturelle Bedürfnisse die Rezeption deutscher Erzählungen, besonders Wolfgang Borcherts und Heinrich Bölls, be-

²³ Vgl. A. a. O. S. 14.

²⁴ Da diese Forschungsarbeit einige Thesen enthält, die für die vorliegende Arbeit von prinzipieller Bedeutung sind, wird sie häufig zitiert und auf sie immer wieder zurückgegriffen.

stimmen und welchen Entwicklungsstand die Rezeption der deutschen Erzählung in diesem empfangenden Kulturraum erreichte.

1.2 Aufbau der Arbeit

Im ersten Kapitel der vorliegenden Arbeit werden theoretische Ansätze zur Übersetzungsaktivität aus dem Deutschen ins Arabische skizziert. Das Kapitel lässt sich als theoretische Grundlage für die weiteren Kapitel auffassen. Es setzt sich zum Ziel, dem Entwicklungsverlauf der Übersetzung aus der europäischen Literatur ins Arabische zu verfolgen, da diese übersetzten Werke im Rahmen dieser Aktivität der empfangenden arabischen Literatur entscheidend prägten und dazu beitrugen, dass sich die arabische Literatur neuen Motiven und später auch literarischen Gattungen öffnete, die sie vor dem 19. Jahrhundert nicht kannte. Diese Entwicklung schuf dann die Grundlage für die Rezeption der deutschen Literatur.

Weiterhin vermittelt das Kapitel einen Überblick über die Forschung auf dem Gebiet der Übersetzungswissenschaft. Es werden die wichtigsten literaturwissenschaftlichen und linguistischen Beiträge zur Übersetzungsproblematik herangezogen. Die kommunikationstheoretische Darstellung des Übersetzungsprozesses erlaubt es, in diesem Kapitel den Begriff der Übersetzungsäquivalenz genauer zu bestimmen.

Da diese Rezeption in erster Linie auf den übersetzerischen Aspekt begrenzt war- und im größten Teil heute immer noch ist-, wird auch in diesem Kapitel die Problematik der Äquivalenzverwirklichung in literarischen Übersetzungen thematisiert. Dabei werden gewisse Gründe für gescheiterte Übersetzungsversuche ermittelt und klassifiziert. Anhand einiger Beispiele aus ausgewählten Erzählungen wird der Versuch unternommen, die Problematik zu umreißen, welchen Einfluss diese gescheiterte Übersetzungsversuche auf eine erfolgreiche oder auch misslungene Rezeption eines literarischen Werkes ausüben können und dann wie diese die Folgephasen des Rezeptionsprozesses beeinträchtigen können.

Des Weiteren wird in diesem Kapitel auch der Beitrag der literarischen Übersetzung als Medium für interkulturellen Transfer erforscht, da die literarische Übersetzung nicht nur eine ästhetisch-sprachliche Tätigkeit ist, sondern in erster Linie ein kulturbasierter kreativer Prozess. Bei dem Thema der vorliegenden Arbeit, dem Übersetzungs- und Rezeptionsprozess der deutschen Nachkriegserzählung im arabischen Kulturraum, wird die literarische Übersetzung nicht nur als sprachlich-textliches Paradigma verstanden, sondern auch im Rahmen der Kulturwissenschaften als ein Begriff des interkulturellen Kontakts.

Ein Begleitphänomen der Übersetzungsbewegung aus dem Deutschen ins Arabische ist die Übertragung aus Mittlersprachen, vor allem dem Englischen und Französischen. Der Begriff *Mittlersprache* wird dabei nicht im Sinne von I. I. Revzin und V. Ju. Rozencvejg verwendet, die damit das Muster eines Typs der maschinellen Übersetzung meinen,²⁵ sondern im Sinne einer Drittsprache. In diesem Kapitel wird diese Problematik diskutiert und wie sie die Qualität eines übersetzten Textes beeinflusst. Gründe für dieses Phänomen werden dabei auch ermittelt.

Um das Ausmaß der Rezeption deutscher Literatur im arabischen Kulturraum allgemein zu skizzieren und dann den Stellenwert der Rezeption der Erzählung zu erfassen, wird im zweiten Kapitel ein historischer Überblick über diese Rezeption gegeben. Anhand der Rezeption von fünf deutschen Schriftstellern, wird der Versuch unternommen, die Aspekte und die Arten der Rezeption darzustellen. Dies ermöglicht, den Stellenwert der Rezeption der Erzählung zu erfassen.

Das dritte Kapitel hat verschiedene Aspekte der Rezeption deutscher Erzählung zum Gegenstand. Der erste steht im engeren Verhältnis zur Entwicklung des arabischen Zeitungswesens. Die deutsche Erzählung verdankt ihre Verbreitung in der ersten Phase den Zeitungen und Zeitschriften; sie bildet immer noch einen Teilbestand der Angebote der arabischen Presse. Obwohl ihre Rezeption Anfang des 20. Jahrhunderts eine neue Form annahm, die der Anthologien, werden in den arabischen Printmedien und Perio-

dika immer noch übersetzte Erzählungen herausgegeben. Als Korpus werden fünf Zeitungen und Zeitschriften ausgewählt. Dabei werden die übersetzten deutschen Erzählungen präsentiert und Kriterien ihrer Auswahl seitens der Übersetzer ermittelt.

Weiterhin werden die *Anthologien* als Hauptmedienträger der Rezeption der deutschen Erzählung einer Untersuchung unterzogen. Anhand von fünfzehn Anthologien, die in unterschiedlichen arabischen Ländern erschienen sind, werden die Arten dieser Rezeption erforscht. Dabei werden Antworten auf die Frage nach Auswahlkriterien der übersetzten Werke gesucht und gefragt welche sozio-politische Faktoren und historische Verhältnisse der arabischen Kultur diese Kriterien beeinflussen, mit dem Ziel, den literatur-kritischen Aspekt dieser Rezeption zu untersuchen.

Es wird in diesem Kapitel auch die Qualität der Übersetzung ermittelt und ob sie einen gewissen Einfluss auf eine erfolgreiche Rezeption bei der arabischen Leserschaft ausübt bzw. wie gescheiterte Übersetzungsversuche anhand einer übersetzungskritischen Untersuchung die Rezeption beeinträchtigen. Zwar stellt die Leser-Rezeption einen Hauptgegenstand für empirische Rezeptionsforschung im Inland dar, allerdings wird dies nur da genauer untersucht, wo es möglich ist, den Erfolg bei dem Leserpublikum des neuen Kulturraums anhand der Auflagenzahl und Auflagenhöhe zu ermitteln. Da diese beiden Indikatoren in der arabischen Welt schwer herauszufinden sind, werde ich mich mit gelegentlichen Hinweisen auf die vorliegenden Angaben begnügen müssen.

Es gilt dabei nicht nur, die Auflagenzahl und deren Verbreitung einer Übersetzung zu ermitteln, sondern manchmal muss der Autor und der Titel des übersetzten Werkes erst ermittelt werden. Will man den tatsächlichen Stand der Dinge verfolgen, so stößt man auf verschiedene Schwierigkeiten. Darunter sind das Fehlen der Dokumentation, die fehlenden Archive, in denen jeweils ein Exemplar einer jeden Veröffentlichung aufbewahrt wird und das Fehlen vollständiger Kataloge.

²⁵ Vgl. Levý, Jiří: a. a. O. S. 23.

Das vierte Kapitel knüpft an die in den ersten Kapiteln formulierte Grundannahme an, dass die Rezeption der deutschen Literatur einen nicht zu unterschätzenden Einfluss auf die irakische Literatur, hier der irakischen Kriegsliteratur, ausübt. Es wird davon ausgegangen, dass übersetzte Werke aus einer fremden Literatur zum Bestandteil der Literatur der Zielkultur werden, daher gilt die deutsche Nachkriegserzählung als bemerkenswerte Ergänzung der irakischen Literatur, die sich mit gewissen ähnlichen historischen Begebenheiten auseinandersetzt, die auch in Nachkriegsdeutschland herrschten.

Anhand der Entwicklungsphasen der irakischen Kriegsliteratur, hier zuerst im Sinne von Propagandaliteratur und später mit einer begrenzten Ablehnung des Krieges, werden die historischen Verhältnisse geschildert, die es ermöglicht haben, Motive von Erzählungen Heinrich Bölls und Wolfgang Borcherts in der irakischen Literatur aufzunehmen und zu bearbeiten.

Dass die vorliegende Arbeit die Rezeption der deutschen Nachkriegserzählung mit einem Schwerpunkt auf den Werken Wolfgang Borcherts und Heinrich Bölls erforscht, begründet sich nicht nur damit, dass die beiden Schriftsteller die wichtigsten Repräsentanten der deutschen Trümmerliteratur sind, sondern auch damit, dass die Erzählungen der beiden Schriftsteller einen wichtigen Platz in jeder der erforschten Anthologien einnehmen. Ein Überblick über die in der vorliegenden Arbeit enthaltene Bibliographie macht diese Feststellung deutlich. Die wiederholten Übersetzungen einiger Erzählungen der beiden Schriftsteller, die den Krieg kritisierten, zeigen, dass sie eine Alternative zu der Schilderung der Kriegsrealität im Irak bilden konnten, eine Alternative zu irakischen Werken, die in den 1980er und 1990er Jahren der blinden, offiziell geförderten Verherrlichung des Krieges verstanden werden.

1.3 Rezeption und Rezeptionsbegriff

Die Rezeption von Literatur ist ein viel komplizierterer Prozess als ihre einfache Übersetzung in die eigene Sprache²⁶. Einerseits versteht sich Rezeption als Kennenlernen der betreffenden Literatur durch direkte Lektüre im Original und durch Übersetzungen, andererseits aber auch als Aneignung, „wobei nicht nur die ausgeübten Einflüsse und die Übernahme von Themen, Auffassungen, Richtungen und Ausdrucksmöglichkeiten eine Rolle spielen, sondern auch die Auswahlkriterien für die Zulassung zur Auf- und Annahme, d. h. für die Eröffnung einer Möglichkeit zur schöpferischen Übernahme und Weiterverarbeitung“.²⁷

Da die Begriffe Rezeption, Wirkung und Einfluss miteinander auf engste Weise zusammenhängen, wird in dieser Arbeit von einem spezifischen Rezeptionsbegriff ausgegangen. Die Rezeption ist die Aufnahme und Wirkung eines Textes eines Autors oder einer literarischen Strömung beim einzelnen Leser, bei sozialen, historischen oder altersmäßig bestimmten Lesergruppen, der Leserschaft allgemein im Inland und im Ausland und deren Varianten und Variablen. Gero von Wilpert meint, die Rezeption eines Autors im Ausland sei ein traditioneller Forschungsgegenstand der vergleichenden Literaturwissenschaft.

Die Rezeption einer ausländischen Literatur geschieht auf eine Weise, die sich von einem Kulturraum zum anderen unterscheidet. Das Ausmaß, in dem diese rezipierte Literatur Anerkennung findet, hängt von mehreren Faktoren bzw. Aspekten ab. Der wichtigste Faktor, der dabei eine Rolle spielt, ist die Einstellung dem Fremden gegenüber schlechthin; weitere wichtige Faktoren sind die literarischen, politischen und gesell-schaftlichen Traditionen der Empfängerkultur. Zu guter Letzt ist diese Rezeption

²⁶ Vgl. Isbasescu, Mihai: Rezeption der deutschen Gegenwartsliteratur in Rumänien. In: Papenfuss, Dietrich u. Söring, Jürgen (Hrsg): Rezeption der deutschen Gegenwartsliteratur im Ausland. Internationale Forschungen zur neueren deutschen Literatur. Stuttgart 1976. S. 125.

²⁷ A. a. O.

on von den Unterschieden und Ähnlichkeiten in den sozialen Strukturen der beiden Kulturen abhängig²⁸. In diesem Zusammenhang führt Jolles weiter fort:

Die Rezeption einer fremden Literatur verläuft von Land zu Land sehr unterschiedlich. Der Umfang, in dem sie Anklang findet, wird von mehreren Faktoren abhängig sein: zunächst von der Einstellung dem Fremden gegenüber schlechthin, dann von den literarischen und geistesgeschichtlichen Traditionen des Empfängerlandes und schließlich von den Unterschieden und Ähnlichkeiten in den sozialen Strukturen der beiden Länder. Diese Faktoren bestimmen die nationalen Empfindungs- und Ausdrucksformen und die vielen allgemeinen Umstände des täglichen Lebens, von denen die Fähigkeit, im Fremden das Ansprechende oder das Befruchtende zu entdecken, letzten Endes bestimmt wird.²⁹

Um diese Unterschiede und Ähnlichkeiten überhaupt erkennen zu können, dient hier die literarische Übersetzung als informatives Medium, das die sozialen und gesellschaftlichen Verhältnisse des Fremden schildert. Denn die informative Funktion des übersetzten Werkes vermittelt der Leserschaft eines fremden Kulturraums nicht nur ästhetische Qualität, sondern auch Information über die Gesellschaft und Kultur, in denen dieses Werk geboren ist. Dazu meint Jiří Levý:

Darüber hinaus hat die Übersetzung gegenüber der Originalliteratur ihren spezifischen Wert: sie informiert uns über das Original und über die fremde Kultur überhaupt [...]. Die informative Funktion der Übersetzung ist in der Regel umso größer, je entlegener die Literatur ist, aus der man übersetzt.³⁰

In dieser Arbeit wird daher von einer Grundthese ausgegangen, dass sich der Anpassungsprozess der deutschen Nachkriegserzählung im arabischen Kulturraum sowohl nach den Kriterien des Senderkulturraums als auch den sozialen, politischen, kulturellen und historischen Verhältnisse und Bedürfnisse des Empfängerkulturraums vollzieht. In Anlehnung an Ulrich Merkel meint Abdo Abboud, dass eine gelungene Rezep-

²⁸ Vgl. Jolles, Frank E. F.: Die Rezeption der deutschen Literatur nach 1945 in England. In: Durzak, Manfred (Hrsg.) (1971): Die deutsche Literatur der Gegenwart. Aspekte und Tendenzen. Stuttgart 1971. S. 425.

²⁹ A. a. O.

³⁰ Levý, Jiří: Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung. Frankfurt am Main 1969. S. 74ff.

tion sowohl geeignete soziokulturelle Voraussetzungen in dem empfangenden Kulturraum erfordert, als auch eine entsprechende übersetzerische und interpretatorische Vermittlung³¹. Diesen beiden Bedingungen liegt das Verständnis eines fremdliterarischen Werkes in seinem neuen Kulturraum zugrunde³². Dabei spielt die übersetzerische Vermittlung eine große Rolle, weil „Übersetzungen für die Rezeption fremder Literaturen unentbehrlich sind und im Laufe der Geschichte in den internationalen literarischen Beziehungen eine größere Rolle gespielt haben als die Lektüre des Originals durch den Kenner“³³. Aufgrund der geringen Verbreitung der deutschen Sprache unter der arabischen Leserschaft bleibt die Übersetzung fast der einzige Kanal, durch den Werke der deutschen Literatur eindringen können.

Die Rolle, die der übersetzerische Vermittler bzw. Übersetzer spielt, beginnt schon bei der Auswahl des zu übersetzenden literarischen Werkes. Dabei muss diese Wahl einer genauen Kenntnis der kulturellen Bedürfnisse nicht nur des sendenden, sondern vor allem des empfangenden Kulturraums zugrunde liegen³⁴. „Durch eine aufgrund falscher Einschätzung oder sogar Ignorierung dieser Bedürfnisse seitens der Übersetzer getroffene Übersetzungsentscheidung wird eine 'gelungene' Rezeption des Werkes von vornherein verhindert“³⁵. Abgesehen von der gelungenen Wahl des zu übersetzenden Werkes besteht der wichtigste Beitrag des Übersetzers zum Gelingen der Rezeption in der Übersetzungsqualität³⁶. Die Übersetzungsqualität hängt nicht nur von der Beherrschung des Sprachpaars, der Ausgangs- und der Zielsprache, ab, sondern vielmehr von der Kompetenz des Übersetzers, Komponenten formbetonter Texte adäquat in die Zielsprache zu übertragen.

Im Unterschied zu inhaltsbetonten Textsorten, sind Texte, die sich dem 'formbetonten' Texttyp zuordnen lassen, „alle jene Texte, deren sprachliche Gestaltung künstlerischen Formprinzipien untersteht, alle Texte also, die mehr *ausdrücken* als sie *sagen*, in

³¹ Vgl. Abboud, Abdo: a. a. O. S. 15

³² Vgl. a. a. O.

³³ Koppen, Erwin: Die literarische Übersetzung. In: Schmeling, M. (Hrsg.): Vergleichende Literaturwissenschaft. Theorie und Praxis. Wiesbaden. 1981 S. 127.

³⁴ Vgl. Abboud, Abdo: a. a. O. S. 14.

³⁵ A. a. O. S. 15.

denen Sprachfiguren und Stilfiguren dem Ziel der ästhetischen Wirkung untergeordnet sind, kurz gesagt: Texte, die als Sprach- oder als Dichtungswerk bezeichnet werden können³⁷. Eine adäquate Übersetzung solcher Texte, erfordert also nicht nur das richtige Verstehen und Auslegen semantischer, lexikalischer, grammatikalischer und stilistischer Elemente, sondern auch eine stilistische Korrespondenz bei der Wiedergabe in der Übersetzung³⁸. Die Problematik der gescheiterten Übersetzung, die eine gelungene übersetzerische Rezeption beeinträchtigt und die darauf folgende Phase des Rezeptionsprozesses, nämlich die der literaturkritischen Rezeption, einschränkt, wird im ersten Kapitel anhand von Beispielen aus deutschen Erzählungen verdeutlicht.

Da „jede Übersetzung notwendigerweise auch Interpretation [ist]“³⁹, ist jede übersetzerische Auseinandersetzung mit einem fremdliterarischen Kunstwerk an sich auch eine Rezeption durch den Übersetzer⁴⁰. In Anlehnung an den Romanisten Hans Robert Jauß erklärt Abboud diesen Zusammenhang damit, dass „in ihr [der Übersetzung] es zu einer Begegnung zwischen dem Erwartungshorizont des Übersetzers und dem implizierten Werkhorizont [kommt]“⁴¹.

Diese übersetzerische Rezeption bildet den ersten Schritt für den Rezeptionsprozess eines fremdliterarischen Werkes. Anschließend kommt dann die literaturkritische Rezeption. In der Rezeptionsgeschichte der deutschen Literatur im arabischen Raum lassen sich gute Beispiele zeigen. Die erste Übersetzung Goethes *Die Leiden der jungen Werther* erzielte einen heute noch andauernden Erfolg, der nicht nur auf die qualitativ gute Übersetzung zurückzuführen ist, sondern auch auf die Einleitung, in der der Nestor der arabischen Literatur Ṭaha Ḥussein die arabische Übersetzung literaturkritisch vermittelte. Zur Rolle der literaturkritischen Rezeption meint Abboud:

³⁶ Vgl. a. a. O.

³⁷ Reiß, Katharina: Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. München 1971. S. 40.

³⁸ Vgl. a. a. O. 68ff.

³⁹ A. a. O. S. 107.

⁴⁰ Vgl. Levý, Jiří: a. a. O. S. 47-55.

⁴¹ A. a. O. S. 16.

Für besonders wichtig halten wir den zweiten Aspekt des Rezeptionsprozesses, nämlich den literaturkritisch-interpretatorischen. Die Rolle des Literaturkritikers bzw. des Interpreten beim Gelingen der Rezeption des fremden Kunstwerkes ist nicht kleiner als jene des Übersetzers. Zu den gewöhnlichen Aufgaben, die der Literaturkritiker bzw. Interpret wahrnimmt, kommt eine zusätzliche hinzu, die darin besteht, den Leser über den soziokulturellen Kontext, in dem das Werk steht, zu informieren⁴².

Die literaturkritische Rezeption der deutschen Erzählung im arabischen Raum muss sich im Allgemeinen auf die Vortworten und Einleitungen der Übersetzer beschränken. Denn nur in seltenen Fällen liegen noch Rezensionen in den Feuilletonseiten arabischer Zeitungen und Zeitschriften zu einer übersetzten Erzählung oder einer Anthologie vor. Selten jedoch erschienen in einigen arabischen Ländern Monographien zu bestimmten deutschen Romancier und Dramatikern. Selbst zu den beiden meist übersetzten Erzählern Wolfgang Borchert und Heinrich Böll liegen keine Monographien vor.

1.4 Zielsetzung der Arbeit

Trotz der geringen geographischen Entfernung erscheint die deutsche Kultur der arabischen Leserschaft auf Grund der großen gesellschaftlichen und kulturellen Unterschiede sehr entlegen. Das Fehlen einer genaueren Vorstellung der sozialen, gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse ist auf die großen Sprachbarrieren zurückzuführen, die die beiden Kulturräume trennen.

Die vorliegende Arbeit ist von einer zentralen Bedeutung sowohl für die Senderkultur als auch die Empfängerkultur, da sie ein umfassendes aktuelles Bild von der Rezeption der deutschen Literatur vorstellt, die einen Beitrag zu einem Überblick über den Stand der deutsch-arabischen Kulturbeziehungen leistet. Die Absicht der Arbeit kann in einigen Aspekten zusammengefasst werden:

⁴² Abboud, Abdo: a. a. O. S. 16ff.

Die Rezeption der Nachkriegsliteratur vermittelt der arabischen Leserschaft eine nähere und realistische Vorstellung von der deutschen Gesellschaft und Kultur und insbesondere von dem Nachkriegsdeutschland. Dieses heutige Deutschlandbild war eng mit dessen jüngsten Vergangenheit verbunden, mit den Geschehnissen vor und nach dem Zweiten Weltkrieg und dessen Folgen, der Spuren nicht nur in Europa, sondern auch in der arabischen Welt hinterließ. Nach diesem leidenvollen Krieg und dem Sturz des Nationalsozialismus begann die Bundesrepublik ein anderes Bild von sich weltweit zu zeigen. „In den fünfziger Jahren ist man angetreten, das Deutschlandbild der Welt, das mehr mit Gewalt und Tod mehr zu tun hatte als mit Kunst, Sprache und Literatur, [...] wieder mit dem eingewurzelten deutschen Hoheitsgefühl in Einklang zu bringen“⁴³. Die Nachkriegsliteratur bzw. Antikriegsliteratur bietet zahlreiche Zeugnisse der Haltung der Deutschen zu ihrer Vergangenheit.

In der westdeutschen Gesellschaft nach dem Zweiten Weltkrieg schien das Thema des Nationalsozialismus tabuisiert zu sein. Die Autoren der so genannten „*jüngerer Generation*“ jedoch, vor allem die Autoren der „*Gruppe 47*“, die in den 50er und 60er Jahren ihre literarischen Produktionen vorgestellt haben, setzten sich mit der jüngsten Vergangenheit Deutschlands auseinander. Ihre Erklärung der Geschichte schließt die sozialen Zusammenhänge mit ein.

So bezieht sich dieser Aspekt auf die literarischen und gesellschaftlichen Entwicklungen der Empfängerkultur im letzten Jahrhundert. Denn Hitler wird immer noch in einigen arabischen Ländern als Held verehrt; wegen der heutigen politischen Verhältnisse in der arabischen Welt. Diese realistische Vorstellung eröffnet Chancen für den Dialog der Kulturen und Verstehen des Anderen.

Aufgrund der Auseinandersetzung mit dem Thema, Rezeption der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur im arabischen Kulturraum können viele relevante Aufschlüsse gewonnen werden und zwar in Bezug auf die Relativierung der Vorurteile, die viele

⁴³ Lattmann, Dieter (Hrsg.): Wie präsentiert sich unsere Kultur dem Ausland?. In: Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart. Band 1. Frankfurt/M. 1980. S. 101.

Leser der Empfängerkultur von der Senderkultur haben. Dabei dient die vorliegende Arbeit zur Bewusstmachung in Hinblick auf eine kritische Auseinandersetzung mit der ins Arabische übersetzten Literatur.

2 Übersetzungstheoretische Ansätze

2.1 Zur Geschichte der Übersetzung im arabischen Kulturraum

Die Übersetzung, durch die die Araber mit den Überlieferungen der anderen Kulturen in Kontakt kommen, war ein wichtiger Faktor der Entwicklung des damaligen islamisch-arabischen Imperiums in unterschiedlichen Bereichen. Diese Bekanntschaft mit den anderen Kulturen gilt als der Anstoß des kulturellen Aufschwungs der arabischen Welt in den folgenden Jahrhunderten.⁴⁴ Da Übersetzungen zu jeder Zeit ein wichtiges Instrument für jeden kulturellen und geistigen Aufschwung darstellen, hat dies auch im arabischen Kulturraum eine lange Tradition, die sich in Wellen herauskristallisierte. „Schon zur Zeit der vier rechtgeleiteten Kalifen, die bis 661 n. Chr. andauerte, begann sie [die Übersetzung] eine wichtige Rolle bei der Bereicherung der islamisch-arabischen Wissenschaften durch den Kontakt mit den anderen Kulturen zu spielen. Die Kalifen erkannten die Bedeutung der Übersetzung für die arabisch-islamische Kultur“.⁴⁵ Nach der Ausbreitung des islamischen Reichs war es wichtig, ein Kommunikationsmittel zwischen der islamischen Bevölkerung multikultureller Herkunft zu finden. In dieser ersten Phase dominierte in erster Linie der kommunikative Aspekt der Übersetzung, die für die Verwaltungszwecke des expandierenden Reiches notwendig war.

Trotz ihrer Beschäftigung mit den Außenkriegen und der Befestigung der Basis ihrer Dynastie schenkten die Omajjaden der Übersetzung ihr Interesse. Sie legten den ersten Grundstein zur Entwicklung der Übersetzung im arabischen Kulturraum. Ḥālīd Ibn Yazīd Ibn Muʿawīya, der aufgrund des Machtkampfs kein Fürst sein konnte, war der Initiator dieser Bewegung, die die Entwicklung im naturwissenschaftlichen Bereich, besonders auf den Gebieten der Medizin, Astronomie, Chemie und Architektur voran-

⁴⁴ Vgl. Zedān, Yūsūf: *al-Tarğama Fī al-Turāt al-ʿArabī* [Die Übersetzung in der arabischen Tradition]. In: *al-Tarğama Fī al-Waṭan al-ʿArabī* [Die Übersetzung im arabischen Heimatland]. Beirut 2000. S. 37.

⁴⁵ al-ʿIss, Sālīm: *al-Tarğama Fī Ḥidmat al-ʿAqāfa al-Ġamāhīriya* [Die Übersetzung im Dienste der Massenkultur]. Damaskus 1999. S. 16.

trieb. Dazu liefert uns Ibn an-Nadīm⁴⁶ (gest. 995) in seinem *Kitāb al-Fihrist* [Der Index] ein Zeugnis dieser Zeit:

Hālīd, der auch der Weise der Omajjaden genannt wurde, [...] hatte Neigung zur Wissenschaft. Zu diesem Zweck ließ er einige griechische Philosophen, die in Ägypten lebten und Arabisch konnten, mehrere Bücher aus dem Griechischen und Koptischen ins Arabische zu übersetzen. Dies war das erste Mal in der Geschichte des Islam, dass Bücher aus einer Sprache in eine andere übersetzt wurden.⁴⁷

Bei den ersten bekannten übersetzten Werken handelt es sich fast ausschließlich um alchemistische und medizinische Werke, die von Gelehrten der Alexandria-Schule im Auftrag des omajjadischen Prinzen Ḥālīd Ibn Yazīd Ibn Mūawīya aus dem Griechischen und Koptischen ins Arabische übertragen wurden. Im Dienste der Verankerung ihrer Macht interessierten sich die omajjadischen Fürsten für die Verwaltungsbücher und –schriften, die zur Zeit des Fürsten ʿAbdul-Malik Ibn Marwān in Syrien nicht aus dem Griechischen, sondern auch auf Befehl seines Wālīs im Irak aus dem Persischen übersetzt wurden.

Obwohl die Übersetzungstätigkeit während der omajjadischen Dynastie anhielt und einige Werke umfasste, ist sie nicht mehr als eine Anfangsphase der Tradition der Übersetzung in der arabischen Kultur.⁴⁸ Diese Phase war arm an Vielfalt und beschränkte sich auf nur wenige Bereiche der Wissenschaft.⁴⁹ Die Übersetzungsbewegung erreichte erst während der Abbasidendynastie einen weiteren Höhepunkt und spielte bei der Entwicklung und Reife der arabischen Kultur und Wissenschaft eine größere Rolle. Sie beschränkte sich hier nicht nur auf den Bedarf nach naturwissenschaftlichen Büchern, sondern erlebte einen gewagten Schritt hin zur Rezeption der griechischen Philosophen.

⁴⁶ Zu Ibn an-Nadīm s. Carl Brockelmann: Geschichte der Arabischen Literatur. Band. 1. S. 153.

⁴⁷ Ibn an-Nadīm: *Kitāb al-Fihrist* [Der Index]. Kairo 1997. S. 338.

⁴⁸ Vgl. Sālīm, al-ʿIss: a. a. O. S. 18.

⁴⁹ Vgl. al-Ḥūrī, Šihāda: at-Tarǧama Qadīman wa Ḥadīṭan [Die Übersetzung gestern und heute]. Tunis 1988. S.31.

Während sich der omajjadische Ḥālīd Ibn Yazīd Ibn Mu'awīya für die Übersetzung der chemischen Bücher interessierte, zeigte der zweite Abbasiden-Fürst 'Abū Ḡāfar al-Manṣūr Interesse an Büchern der Medizin, Geometrie und Astronomie. Zu diesem Zweck „schrieb er die Fürsten in Rom an und verlangte das Wissen, die ihm das Buch Euklids und noch andere Bücher schenkten“. ⁵⁰ Al-Manṣūr sammelte die Übersetzer und gründete für sie einen Übersetzungsrat, der seinem königlichen Hof untergestellt war. Der bekannteste Übersetzer jenes Rates war Ḡeorgios Ibn Ḡibra'il Ibn Baḥšīūt.

Der folgende Fürst Hārūn ar-Rašīd (763-786), der den Übersetzungsrat erweiterte und jetzt Dār al-Ḥikma [Heim der Weisheit] nannte, schenkte der Übersetzung ebenfalls sein Interesse. Obwohl diese Phase der Entwicklung der arabischen Übersetzung nicht so aktiv war wie die folgende, wurden auch wichtige Bücher ins Arabische übertragen, wie Ptolemäus' *Das geozentrische System* und Euklids Handbuch *Die Elemente*, das erneut von al-Ḥaḡaḡ Ibn Yūsūf Ibn Maṭar übersetzt wurde.

Weil die muslimischen Araber damals mit neuen Herausforderungen auf der Glaubensebene konfrontiert waren, kamen weitere gesellschaftliche und intellektuelle Bedürfnisse auf. Nach der Ausweitung des islamischen Reichs sollten die Muslime lange polemische Auseinandersetzungen mit den Nicht-Muslimen führen, daher erachteten sie es als wichtig, ihre Kenntnisse der aristotelischen Logik zu vertiefen, mit dem Ziel, ihre Argumentation zu untermauern.

Zu dieser Zeit wurden philosophische Bücher zum ersten Mal ins Arabische übersetzt. ⁵¹ Durch den ständigen Kontakt mit dem griechischen Wissen stießen die arabischen Denker auf die entwickelte scholastische Theologie, was nun auch zu einem wichtigen Erfolgsfaktor bei ihren polemischen Auseinandersetzungen wurde. Die Abbasiden-Fürsten und ihre Minister förderten die Übersetzungsbewegung, besonders

⁵⁰ aš-Šībānī, 'Omar al-Tomī: *Musāhamat al-'Islām Fī Taṭwīr al-Tālim al-Ālī* [Die Teilnahme des Islam an Entwicklung des Hochschulstudiums]. S. 40. Zitiert nach: al-Ḥūrī, Šihāda: A. a. O. S. 36.

⁵¹ Vgl. Ḥassan, Moḥammed A.: *Fann at-Tarḡama Fī al-'Adab al-'Arabī*. [Die Kunst der Übersetzung in der arabischen Literatur]. Kairo 1966. S. 16.

zur Zeit von ar-Rašīd und al-Ma'mūn. Die damaligen Übersetzer, meist Libanesen, Syrer, Ägypter, sowohl Muslime als auch Nicht-Muslime, übertrugen Werke und Schriften aus mehreren Sprachen ins Arabische. Allgemein ließ aber das Niveau der Übersetzungen viel zu wünschen übrig, obwohl sie der ständigen Verbesserung und Überprüfung unterlagen. „Doch wie dem auch sein mag, bleibt es von Bedeutung, dass die Übersetzungen dieser Ära geistige Bewegung und sprachliche Bereicherung in das arabische Imperium brachten, dessen Gelehrte auf den nunmehr zugänglichen Erfahrungen anderer Völker eigene, hervorragende Leistungen in den verschiedenen philosophischen und naturwissenschaftlichen Disziplinen aufbauen konnten.“⁵²

Das Interesse des vierten Abbasiden-Fürsten al-Ma'mūn spiegelte sich in seiner Förderung der Übersetzungsbewegung wider. Er erkannte die Notwendigkeit der Übersetzung als kulturelles und wirksames Mittel zur Erfüllung eines wichtigen Glaubensziels, nämlich die Erweiterung des Wissenshorizonts jedes Muslims, und zur Befruchtung der unterschiedlichen Wissenschaftsbereiche.⁵³ Ein anderer Grund zur Unterstützung der Übersetzungsbewegung durch den Fürsten war, dass das große Reich, bestehend aus mehreren Nationen und Völkern, nunmehr vor neuen Aufgaben stand. Sie informierten sich über die entwickelten Staatsapparate der Perser und Römer. Der arabische Historiker Šā'id al-'Andalusī (1029-1070) liefert uns ein Zeugnis vom Interesse al-Ma'mūns an der Übersetzung:

Als al-Ma'mūn an die Macht kam, setzte er fort, was sein Großvater al-Manšūr begann. Er wandte sich der Wissenschaft zu [...], daher pflegte er den Kontakt mit den römischen Kaisern und bat sie um philosophische und naturwissenschaftliche Bücher. Sie schenkten ihm Bücher von Platon, Aristoteles, Epikur, Euklid, Galenus und Ptolemäus. Er ließ die bekanntesten Übersetzer seiner Zeit holen, damit sie eine gute arabische Übersetzung dieses Wissensvermögens anfertigen und trieb die Leute an, sie zu lesen.⁵⁴

⁵² A. a. O., S. 18.

⁵³ Vgl. al-Īss, Sālīm: a. a. O., S. 21.

⁵⁴ Al-'Andalusī, Šā'id: Ṭabaqāt al-'Umam [Buch der Kategorien der Nationen]. Beirut 1985. S. 47.

Dieses Interesse an der Übersetzung von Werken anderer Kulturen und der offene Umgang mit fremden Kulturen ist auf die Tatsache zurückzuführen, „daß die Kategorie des *al-Ilm*, des nicht nur religiösen Wissens, eine so starke Rolle im Koran spielte, daß jeder Muslim sich aufgefordert fühlte, seinen Wissenshorizont zu erweitern.“⁵⁵

Dass in dieser Phase der Geschichte der Übersetzung aus fremden Kulturen nur wissenschaftliche Werke übertragen wurden, lässt sich mit den kulturellen Rahmenbedingungen des islamisch-arabischen Kulturraums erklären. Mohammed A. Hassan begründet, dass beispielsweise auf die Übersetzung von Homers *Ilias* und *Odyssee* verzichtet wurde, mit den Grenzen der Religion. Er führt in diesem Zusammenhang aus:

Die religiösen Grenzen [...] schreckten die Araber davor zurück, Werke in ihre Sprache zu übertragen, die von mehreren Göttern handeln. Dies ist mit dem Prinzip des Monotheismus im relativ jungen Islam unvereinbar.⁵⁶

Der religiöse Faktor sei auch ein Grund, warum sich die Homer-Rezeption in der abendländischen Literatur später vollzog.⁵⁷ „Mit dem Aufstieg des Christentums wendeten sich die christlichen Europäer der Übertragung [der *Odyssee*] wegen ihrer heidnischen Inhalte ab, die mit den Lehren der neuen Religion unvereinbar ist.“⁵⁸

Ein weiterer Grund dafür, warum die Araber keine literarischen Werke in dieser Phase übersetzten, liegt darin, dass der Rezeption eines fremdliterarischen Werkes das Bedürfnis nach neuen inhaltlichen, stilistischen und ästhetischen Werten vorausgeht, die in der eigenen Nationalliteratur nicht vorhanden sind. In Anlehnung an den libanesischen Literaturhistoriker Ġurġi Zaidān schreibt Hassan, dass sich die Araber damals mit ihrer Hauptgattung begnügten: Der Lyrik.⁵⁹

⁵⁵ Boubia, Fawzi: Übersetzung und interkulturelle Kompetenz. Zur Rezeption der Antike und Moderne im arabischen Raum. In: Fank, Armin Paul (Hrsg.) (1993): Übersetzen, verstehen, Brücken bauen. Geisteswissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch. Teil 2. Berlin 1993, S. 656.

⁵⁶ Hassan, Mohammed A.: A. a. O., S. 107.

⁵⁷ Vgl. a. a. O., S. 108.

⁵⁸ A. a. O.

⁵⁹ A. a. O., S. 104.

Laut der Übersetzungstheorie, die in dieser Epoche der Blüte der arabisch-islamischen Kultur entwickelt wurde und „deren Elemente heute noch von brisanter Aktualität sind“⁶⁰, verliert die aus anderen Literaturen übersetzte Lyrik so viel an ästhetischem Wert, dass sie keine Äquivalenz mit dem Original mehr aufweist. In diesem Bezug meint Abū ‘Uṭmān ‘Amr al-Ġāḥiḍ (776-868) in seinem Buch *al-Ḥaywān* [Buch der Lebewesen], dass der Übersetzer von Lyrik nicht nur auf dem intellektuellen Niveau des Verfassers sein müsste und in der Ausgangs- und Zielsprache bewandert sein sollte, sondern darüber hinaus auch die stilistischen Normen der Zielsprache beherrschen sollte.⁶¹ Vor dem Hintergrund der Erkenntnis, dass es keine vollkommene Äquivalenz zwischen zwei Sprachen gebe und dass Gedichte praktisch unübersetzbar seien, vertritt al-Ġāḥiḍ die Ansicht, dass der Übersetzer zwischen sachlichen, poetischen und religiösen Texten zu unterscheiden habe. Nennt man die Namen der bekanntesten Übersetzer dieser Epoche, so erklärt sich, worauf al-Ġāḥiḍ hindeutet. Selbst der Vater der Übersetzungstätigkeit im arabischen Kulturraum, Ḥunain Ibn Isḥāq, war kein Araber, der die Stilnormen der arabischen Lyrik beherrschen konnte, und der nestorianistische Christ war kein Dichter.⁶²

Nach langen Jahrhunderten des Stillstands im Schatten verschiedener aufeinander folgender ausländischer Besatzungen der arabischen Länder wurde die Übersetzungsaktivität mit dem Machtergreifen Muḥammed Ālīs (1769-1849) erneut aufgenommen. Der neue Herrscher, der Ägypten von 1805 bis 1848 regierte, war von der materiellen Macht Europas fasziniert und am Aufbau eines starken, unabhängigen Staatswesens interessiert. Die moderne Übersetzungstätigkeit begann also, angestoßen durch das persönliche Bedürfnis eines Herrschers, der die Entwicklung seines Landes in Gang bringen wollte, um mehr Informationen über Europa zu bekommen und seinen Wissensdurst zu befriedigen. Aus diesem Grund beschränkte sich die Übersetzungstätigkeit auf die wissenschaftlichen Fachwerke, welche für die Entwicklung der Armee, der Industrie, der Verwaltung und des Schulwesens notwendig waren.

⁶⁰ Boubia, Fawzi: A. a. O., S. 658.

⁶¹ Al-Ġāḥiḍ, Abū ‘Uṭmān ‘Amr: *Al-Ḥaywān* [Buch der Lebewesen]. Editiert von ‘Abdul-Salām Harūn. Kairo 1943. S. 32.

Die Übertragung literarischer Werke aus der europäischen Literatur blieb bis zur Expansion des Zeitungswesens um die Wende zum 20. Jahrhundert der Initiative und dem Risiko der einzelnen Übersetzer überlassen. Das erste literarische Werk, das aus einer europäischen Sprache ins Arabische übertragen wurde, war François de Salignac de La Mothe-Fénelons *Les aventures de Télémaque*. Die bedeutendste Persönlichkeit in der modernen Übersetzungstätigkeit, der Leiter der von Muḥammed Ālī gegründeten Sprachenschule, Rifāʾa aṭ-Ṭaḥṭāwī (1801-1873), übertrug es um 1850, als er von seinem Amt in Kairo nach Khartum versetzt wurde. Die Übertragung erschien aber erst im Jahre 1867 in Beirut. Das zweite Werk, Daniel Defoes *Robinson Crusoe*, wurde vom syrischen Übersetzer Buṭrus al-Bustānī (1819-1883) um 1860 vorgenommen. Wie in dieser Phase der arabischen Übersetzungstätigkeit üblich, wurden die Titel von Fénelons Werk in Reimprosa formuliert: *Mawāqīʿ al-ʿAflāk Fī Waqāqīʿ Tīlīmāk* [Lage der Himmelsphären in Télémaques Abenteuern]. Zur arabischen Version dieses Werkes meint Nagi Naguib:

Dennoch wurde das Original nicht paraphrasiert, sondern weitgehend getreu wiedergegeben. Doch die Verwendung des *Sağ*, der Reimprosa, bedeutet notwendigerweise eine Erweiterung des Originaltextes durch Parallelismen, symmetrische Konstruktionen, Gegenüberstellungen und Inversionen, pleonastische Wiederholungen, die durch den Rhythmus der Sätze bedingt sind bzw. als Redemusik dienen. Auch die Sprache des Dialogs wird dem Rhythmus des Ganzen angepaßt, was ihre eigentliche Funktion als Mittel des Streits und der Auseinandersetzung schwächt. Die Inhalte werden zwar nicht arabisiert, aber nicht selten den eigenen Idealen angepaßt.⁶³

Im Gegensatz zu seinem Pariser Buch, in dem er einige Gedichte und Auszüge französischer Schriftsteller übertrug, verzichtete aṭ-Ṭaḥṭāwī in dieser Übersetzung darauf, der Übertragung eigene sowie altarabische Sprüche und Verse einzuverleiben.⁶⁴

⁶² Vgl. dazu Ḥassan, Muḥammed A.: A. a. O., S. 105 ff.

⁶³ Naguib, Nagi: Zur Geschichte der Übersetzung aus den europäischen Sprachen ins Arabische. In: Sprache im technischen Zeitalter. Heft 96/ 1985, S. 262.

⁶⁴ Vgl. a. a. O., S. 262.

In seiner Übersetzung von Defoes *Robinson Crusoe* verfährt Buṭrus al-Bustānī auf eine andere Weise. Obwohl der Titel in der traditionellen alten arabischen Form gehalten ist: *Kitāb at-Tuḥfa al-Bustānīya Fī al-Aṣfār al-Krūzīya* [al-Bustānīs Kostbarkeit zu den Reisen Crusoes], verzichtet al-Bustānī weitgehend auf Reimprosa und überträgt das Ganze in einem einfachen flüssigen Stil. Diese Übersetzung weist viele Tautologien und pleonastische Wendungen auf. In der Dialogführung zwischen den Romanfiguren benutzt er an einigen Stellen umgangssprachlich gefärbte Ausdrücke, wenn das Werk im Gesamten auch in der Hochsprache wiedergegeben wird. Zu der Stilvariation der arabischen Übersetzung um die Jahrhundertwende und ihrer Rolle bei der Entwicklung der Stilnormen der arabischen Sprache meint Nagi Naguib:

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts dominierte eindeutig die Übertragung in einer von Tropen und Gleichnissen freien Prosa. Die Übersetzung aus den europäischen Sprachen trug entschieden dazu bei, das Arabische von seinen schwerfälligen praktischen Stilnormen zu befreien. Allmählich führte die Übersetzung zu einer gewissen Anpassung an die Ästhetik der Ausgangssprache.⁶⁵

„Trotz der Resistenz einer sehr früh entwickelten Sprache“⁶⁶, führte die Übernahme der Inhalte fremdliterarischer Werke zum allmählichen Auflockern der Grundstruktur der eigenen Sprache und löste einen bis dahin ungeahnten Sprachwandel aus.⁶⁷ Dies zeigt sich zum Beispiel sowohl in der Phraseologie als auch im Satzbau der arabischen Sprache.

Dass das Französische eine Monopolstellung in der modernen Geschichte der Übersetzungstätigkeit aus den europäischen Sprachen im 19. Jahrhundert hatte, gilt als Folge der ersten Kulturbegegnung, die von der Französischen Expedition Bonapartes ausgelöst wurde. Zudem geht dies darauf zurück, dass Muḥammed Ālī ägyptische Studenten nach Frankreich entsandte, die dort studieren sollten, um später die Errungenschaften der europäischen Moderne auch der arabischen Welt zugänglich zu machen. Es

⁶⁵ A. a. O., S. 263.

⁶⁶ A a. O.

⁶⁷ Zur Rolle der Übersetzung bei Modernisierung der arabischen Sprache vgl.: Walther, Wiebke: Kleine Geschichte der arabischen Literatur. Von der vorislamischen Zeit bis zur Gegenwart. München 2004, S.278.

hängt auch nicht zuletzt mit der Wirkung der syrolibanesischen Emigranten zusammen, die in ihrer Mehrzahl ihre Ausbildung in Frankreich erhielten.

Zwar wurde das Englische als Unterrichtssprache der britischen Besatzung Ägyptens 1882 eingeführt, jedoch verlor dadurch das Französische als Hauptsprache der Übersetzung nicht an Bedeutung. Das allmähliche Aufkommen des Englischen führte aber zur Entdeckung englischer Autoren, vor allem William Shakespeare. Seine Dramen wurden in dieser Entwicklungsphase der arabischen Übersetzungstätigkeit wiederholt übersetzt; diese Übersetzungen waren aber zunächst Modifizierungen, die den damaligen kulturellen und gesellschaftlichen Verhältnissen leichter angepasst werden konnten. Diese nahmen später anspruchsvollere Formen an.

Erst Anfang der 1920er Jahre wurde das Englische eine wie dem Französischen gleichrangige Übersetzungssprache fremdliterarischer Werke. Diese Entwicklung ist darauf zurückzuführen, dass sich, besonders in Ägypten, eine neue arabische Bildungsschicht angelsächsischer Prägung herausbildete.⁶⁸ Die Vertreter dieser Elite spielten auch eine große Rolle bei der Entwicklung der arabischen Literatur, wie Taufīk al-Ḥakīm (1898-1987), ʿAbbās Maḥmūd al-ʿAqqād (1889-1964) und ʿIbrāhīm al-Māzinī (1890-1949). Die beiden Mittlersprachen galten in dieser Phase – auch lange nachher – als Brücken zur Rezeption von Werken der deutschen und russischen Literatur.

„Die Methode der Übersetzung ergibt sich aus den kulturellen Bedürfnissen der Zeit und ist durch sie bedingt, und zwar nicht nur im Gesamtverhältnis zum fremden Werk und seiner Interpretation, sondern oft auch in den technischen Einzelheiten.“⁶⁹ In dieser Phase herrschte die Adaption als übliche verbreitete Übersetzungsmethode. Die Titel der Werke, die Namen der Figuren, die Handlungsorte und teilweise sogar die Handlungen der Werke wurden verändert und durch die in der Zielkultur herrschenden Verhältnisse ersetzt. Diese Übersetzungsmethode ist auch als *Arabisierung* bekannt. „Arabisierung bedeutet sowohl den Ort der Handlung als auch die Personen in ein ara-

⁶⁸ Vgl. dazu: Tibi, Bassam: Vom Gottesreich zum Nationalstaat. Frankfurt/M., S. 82ff.

⁶⁹ Levý, Jiří: A. a. O., S. 76.

bisches Milieu zu versetzen und dem dramatischen Geschehen ein arabisches Ansehen zu verleihen.“⁷⁰ Nagi Naguib liefert ein Beispiel aus dieser Zeit. In Victor Hugos *Hernani* wird er zu 'Amīr an-Nāṣir, Kaiser Karl der Große zu *Ābd ar-Raḥmān I.*, und Franz I. wird zu *Ḥārūn ar-Rašīd*. Die unbekannte Persönlichkeit *Ṣāhib al-Ġarb* [Herr des Westens] verwandelt sich in der arabischen Fassung, deren Handlung in Bagdad anstelle von Deutschland spielt, zum Herzog von Sachsen.⁷¹

In diesen arabisiert bzw. entlehnt adaptierten Übersetzungen, in denen der Verfasser und der Titel des Originals meist unerwähnt blieben und das Werk kulturell einbürgernd übersetzt ist,⁷² wird der Grundgedanke oder die Thematik des fremdliterarischen Werkes frei übernommen. Sie wurden vereinfacht bzw. modifiziert. Diese Übersetzungsmethode war in dieser Phase sehr verbreitet, weil die Begegnung zwischen der arabischen und der westlichen Kultur noch in ihren Anfängen war. Wegen der gravierenden Unterschiede zwischen den Lebensformen und Wertvorstellungen des Orients und des Okzidents waren die Kulturbarrrieren zu jener Phase der Entwicklung der arabischen Kultur m. E. größer und die arabische Kultur noch nicht in der Lage, die in ihre Sprache übersetzten Kulturkomponenten zu übernehmen. So schreibt Levý: „Die Möglichkeit einer Übersetzung hängt nicht nur von der Reife der Übersetzungsmethode ab, sondern auch von der Reife des Lesers.“⁷³ Eine vollkommene Übersetzung erfordere nicht nur einen idealen Übersetzer, sondern auch einen idealen Leser.⁷⁴ Levý meint weiter, dass eine Ausweitung der Kenntnisse von der fremden Kultur beim Leser gerade durch den Übersetzer bewirkt werden könne und dass Letzterer dadurch weiteren Übersetzern dieser Kultur den Weg ebnen könne, so dass diese schon mit einem besser informierten Leser rechnen könnten.⁷⁵ Eine Übersetzung müsse letztendlich nicht nur über den Kulturrahmen, in dem das Original entstand, informieren⁷⁶, sondern auch auf den Leser der Zielkultur wie ein Originalwerk der Nationalliteratur wirken.⁷⁷

⁷⁰ Naguib, Nagi: A. a. O., S. 264.

⁷¹ Vgl. a. a. O.

⁷² Vgl. Schreiber, Michael: Übersetzung und Bearbeitung. Zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs. Tübingen 1993, S. 260

⁷³ Levý, Jiří: A. a. O., S. 75.

⁷⁴ Vgl. a. a. O.

⁷⁵ Vgl. a. a. O.

⁷⁶ Vgl. a. a. O., S. 74.

⁷⁷ Vgl. a. a. O.

In den adaptierenden Übersetzungen, die sich auch als ein Übersetzungsverfahren, das auf dem Prinzip „Ersatz des Fremden durch Bekanntes“⁷⁸ beruht, wird die situationelle Äquivalenz eingesetzt;⁷⁹ die im Original impliziten fremdkulturellen Verhältnisse waren der arabischen Leserschaft jener Phase völlig unbekannt. „E. Coseriu zählt auch solche Fälle zur Adaption, in denen – bei Erfahrung denotativer Äquivalenz – impliziertes Weltwissen expliziert wird, z. B. eine Ersetzung von *Jupiter* durch *der Gott Jupiter* im Rahmen einer Übersetzung für eine Zielgruppe, die nicht über das betreffende Wissen verfügt.“⁸⁰ Hierzu schreibt Levý:

Die freie Übersetzung betont das Allgemeine. Sie bewahrt den allgemeinen Inhalt und die Form und führt die Substitution in den ganzen Bereich des Einzelnen ein: an die Stelle der nationalen und zeitlichen Besonderheit des Originals setzt sie die nationale und zeitliche Besonderheit des Gebiets, in das sie die Übersetzung verlegt, und führt deshalb im extremen Falle zu einer Lokalisierung und Aktualisierung.⁸¹

Im Laufe des darauffolgenden, des 20. Jahrhunderts, und durch viele Übersetzungen, die die Lebensformen und Wertvorstellungen des Westens verankerten und die Entwicklung der arabischen Moderne prägten, konnten diese Barrieren aber allmählich überwunden werden. Aus diesem Grund wurde diese Art der Übersetzung immer seltener und ist gegenwärtig kaum mehr zu antreffen.

Wie an einer anderen Stelle der vorliegenden Arbeit erwähnt, ist es ein Merkmal der arabischen Übersetzungstätigkeit, dass die meisten Übersetzer ursprünglich Schriftsteller waren – was meistens immer noch der Fall ist –, die nicht nur anstrebten, der Leserschaft der arabischen Zielkultur den Kanon der Weltliteratur zugänglich zu machen. Bekannte Schriftsteller als Übersetzer kennt fast jede Nationalliteraturgeschichte. „Nicht nur in früheren Zeiten hat es Schriftsteller gegeben, die auch in ihrer Eigenschaft als Übersetzer berühmt oder berüchtigt waren (Clément Marot, Johann Fischart, Wie-

⁷⁸ Stolze, Radegundis: Mitteilen und Erklären. Kompensatorische Übersetzungsstrategien bei Verständnisbarrieren. In: Holz-Mänttari, Justa, Nord Christiane (Hrsg.) (1993): *Traducere Navem*. Festschrift für Katharina Reiß. Tampere 1993, S. 269.

⁷⁹ Vgl. Kittel, Harald u. Frank, Armin P.: *Übersetzung. Translation. Traduction*. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung. Berlin 2004, S. 272.

⁸⁰ A. a. O.

land, Lessing, Herder, Goethe, Schiller- um nur an einige Autoren zu erinnern); es hat auch in der jüngsten Vergangenheit immer wieder Literaten gegeben, die nicht nur nebenbei übersetzt haben, sondern deren Übersetzungstätigkeit ihr Bild in der Öffentlichkeit mitbestimmt hat.⁸² Diese adaptierende Übersetzungsmethode, im arabischen Kulturraum *Arabisierung* genannt, war demnach kultur- und literaturhistorisch bedingt.

Die Motive, die Schriftsteller zum Übersetzen bewegen, waren zuerst „das Bedürfnis, Literaturpolitik im weitesten Sinne zu treiben, das Bestreben, Brücken zu schlagen, sich mit Hilfe des Übersetzens in den Dienst der Weltliteratur zu stellen“⁸³ Dieses Motiv ist zum Beispiel bei Voltaire besonders deutlich ausgeprägt; er „wollte mit seinen frühen Shakespeareübersetzungen das Interesse an der englischen Literatur wecken.“⁸⁴ Ähnliche Motive gab es auch in der deutschen Literatur. „Wieland und später August Wilhelm Schlegel [...] wollten den Deutschen zu »ihrem« Shakespeare verhelfen.“⁸⁵ Bei Beiden waren die Shakespeare-Übersetzungen darüber hinaus eine Aktion innerhalb einer nationalen Literaturfehde.

Zwar steht ein übersetztes Werk in komplizierter Beziehung zur Nationalliteratur, in die es übersetzt wurde, es kann aber die Nationalliteratur trotzdem ersetzen und stützen, besonders in „Gebiete[n], wo die heimische Produktion ungenügend ist“⁸⁶ und dies sowohl als ganze Kunstgattung, als auch als Einzelwerk.⁸⁷ Dieses Bedürfnis ist in der Zeit der Entstehungsphase der Nationalliteratur am größten⁸⁸, was literaturhistorisch der Entwicklung der arabischen Literatur zu jener Epoche entspricht.

Dieses Motiv macht also die übersetzten Werke, abgesehen von den Übersetzungsmethoden, zu einem Teil der Nationalkultur des Zielsprachraums. In diesem Zu-

⁸¹ Levý, Jiří: A. a. O., S. 86.

⁸² Albrecht, Jörn: Literarische Übersetzung. Geschichte-Theorie-Kulturelle Wirkung. Darmstadt 1998, S. 280.

⁸³ A. a. O.

⁸⁴ Vgl. a. a. O., S. 281

⁸⁵ A. a. O.

⁸⁶ Levý, Jiří: A. a. O., S. 76.

⁸⁷ Vgl. a. a. O.

⁸⁸ Vgl. a. a. O.

sammenhang meint Levý, dass das übersetzte Werk zu einem Bestandteil der in der Zielsprache geschriebenen Literatur wird und eine ähnliche kulturelle Funktion wie ein Originalwerk bekommt.⁸⁹ Zwar hat ein übersetztes Werk gegenüber der Originalliteratur einen spezifischen Erkenntniswert, indem sie die Leserschaft über das Original und seine fremde Kultur informiert⁹⁰, sie entspricht jedoch dabei ähnlichen Typen der Nationalliteratur, die ihr Material aus einer interessanten, dem Leser unbekannten Wirklichkeit schöpfen.⁹¹

Diese Zugehörigkeit der Übersetzungsliteratur war den arabischen Übersetzungspraktikern bekannt; sie wurde zu einem Teil der arabischen Literatur. In diesem Zusammenhang schreibt Moḥammed Farīd 'Abu Ḥadīd im Vorwort zu seiner Übersetzung von *Macbeth* von William Shakespeare: „Die Übersetzung des Kanons der Weltliteratur ins Arabische muss der arabischen Literaturtradition eine Bereicherung sein und als ein Teil dieser Tradition betrachtet werden.“⁹²

Dies zeigt sich darin, dass zum Beispiel Übersetzungen wie Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* im Gesamtwerk des Schriftstellers 'Āḥmad Ḥasan az-Zayyāt und Friedrich Max Müllers *Deutsche Liebe. Aus den Blättern eines Fremdlings* im Gesamtwerk der romantischen Schriftstellerin May Ziyāda neu aufgelegt werden. Zwar wurden diese Werke aus der deutschen Literatur übersetzt, jedoch wurden ihre arabischen Anfertigungen zum Bestandteil der arabischen Zielkultur, auch wenn sie über eine fremde Kultur informieren.

Daneben gibt es auch ein „egozentrisches Motiv, das Schriftsteller zum Übersetzen treibt: Die »Stilübung«.“⁹³ Diese Motivation betrifft die Suche nach Ausdrucksformen bzw. Ausdrucksmöglichkeiten, die der eigenen Sprache fehlen.⁹⁴ Als Beispiel für

⁸⁹ A. a. O., S. 74.

⁹⁰ Vgl. a. a. O.

⁹¹ Vgl. a. a. O.

⁹² 'Abu Ḥadīd, Moḥammed Farīd. Zitiert nach: al-Ḥūrī, Šeḥāda: at-Tarğama Qadīman Wa Ḥadītan [Die Übersetzung. Gerstern und heute]. Tunis 1988, S. 97.

⁹³ Albrecht, Jörn: A. a. O., S. 282.

⁹⁴ Vgl. a. a. O.

dieses Motiv in der deutschen Literatur ist die Suche von Stefan George (1868-1933) und Rudolf Borchardt (1877-1945) nach neuen Ausdrucksformen mit Hilfe ihres spezifisch linguistischen Zugangs zu fremdliterarischer Literatur.⁹⁵ „Wie die frühesten Vertreter der Zunft benutzten sie [Stefan George und Rudolf Borchardt] die Übersetzung als Mittel zur Bereicherung ihrer eigenen Ausdrucksmöglichkeiten.“⁹⁶ Ein ähnliches Phänomen entwickelte sich auch in der Geschichte der Übersetzungstätigkeit der europäischen Literatur. Es handelt sich aber nicht nur um die Erlangung neuer Stilvarianz als Ausdrucksmittel, es ging in jener Phase eher um die größte Emigration bzw. Einbürgerung unterschiedlicher Literaturgattungen in der Geschichte. Arabische Schriftsteller mit literarischem Anspruch betraten die literarische Bühne.⁹⁷ Selbst Autoren mit mangelhaften Fremdsprachenkenntnissen wollten hierbei ihren Beitrag leisten. Der ägyptische Dichter Ḥāfiḍ 'Ibrāīm (1871-1932) übersetzte Victor Hugos *Les Misérables*. Bei dieser Übersetzung, in deren Vorwort 'Ibrāīm seinen Anspruch formulierte, dem Originalwerk „die Würde und das Ansehen der literarischen Übersetzungen aus der Vergangenheit zu geben“⁹⁸, kann man kaum von einer originalgetreuen Anfertigung reden.⁹⁹

Ein anderes Beispiel dieser Schriftstellergruppe ist Mūsṭafā Luṭfī al-Manfalūṭī (1876-1924), der die ersten zwei Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts mit seinen Übersetzungen stark prägte. „Daß sein Ruhm auf Werken beruht, die er von fremden Vorlagen adaptierte, ist noch heute vielen arabischen Lesern nicht bewußt.“¹⁰⁰ Obwohl Werke wie *Māğdolīn* (ursprünglich: Alphonse Karrs *Sous les Tilleuls*), *al-Faḍīla* (ursprünglich: Bernardin de Saint-Pierres *Paul et Virginie*) oder *al-Abrāt* (ursprünglich: Alexandre Dumas *La Dame aux Camélias*), noch heute vielen Lesern als Werke al-Manfalūṭīs bekannt sind,¹⁰¹ ist es aber eine Tatsache, dass al-Manfalūṭī selbst keine einzige Fremdsprache beherrschte; er schrieb seine adaptierten Werke nach exakten Rohübersetzungen, die eigens für ihn vorgenommen wurden.¹⁰²

⁹⁵ Vgl. a. a. O., S. 282-283.

⁹⁶ A. a. O., S. 283.

⁹⁷ Naguib, Nagi: A. a. O., S. 265.

⁹⁸ 'Ibrāīm, Ḥāfiḍ: Vorwort. In: Hugo, Victor: al-Bū'sā' [Les Misérables]. Übers. und Eingeleitet v. Ḥāfiḍ 'Ibrāīm. Kairo 1903. S. 7.

⁹⁹ Vgl. Ḥassan, Moḥammed A.: A. a. O. S. 62.

¹⁰⁰ Naguib, Nagi: A. a. O.

¹⁰¹ Vgl. a. a. O.

¹⁰² A. a. O.

2.2 Äquivalenzverwirklichung und gescheiterte Übersetzungsversuche

Die Aufgabe des Übersetzers eines literarischen Werkes besteht im Wesentlichen darin, „das Verstehen und die Neuformulierung eines sprachlich gestalteten Textes“¹⁰³ zu ermöglichen. Die bulgarische Übersetzungsdidaktikerin Krassimira Kotcheva meint, dass der Übersetzer dabei nicht nur an die Stelle des Quasi-Adressaten des Ausgangstextes tritt, sondern auch zum Verfasser des Textes in der Zielsprache wird.¹⁰⁴ Auf diese Art und Weise kann ein Übersetzer keinen kommunikativ äquivalenten Zieltext anfertigen, wenn er den Ausgangstext komplett oder stellenweise nicht versteht. Auch die Fehlformulierung des Zieltextes oder einzelner Teile daraus behindert die Verwirklichung einer derartigen kommunikativen Äquivalenz, denn bei der Äquivalenzbeurteilung zwischen einem literarischen Werk und seiner Übersetzung ist es von vorrangiger Bedeutung, dass der zielsprachliche Text ebenso verständlich sein soll wie die originaltextliche Vorlage. In diesem Bezug meint Fritz Paepcke, dass eine Übersetzung erst dann als geglückt bezeichnet werden kann, wenn sie ohne Mühe beim Leser ankommt. Anderenfalls könne von einer geglückten Übersetzung nicht die Rede sein.¹⁰⁵

Hinsichtlich der großen Relevanz, die die erste Aufgabe „das Verstehen des Originaltextes“ betrifft, wird oftmals unkritisch gemeint, man müsse einen Text erst verstehen und dann übersetzen.¹⁰⁶ In Anlehnung an Ulrich Kautz muss sich der Übersetzer die grundsätzliche Frage stellen, ob er den Text versteht.¹⁰⁷ Dies ist bei der Übersetzung jeder Textsorte selbstverständlich, denn ein Übersetzungsakt ist in erster Linie „eine verstehensbasierte Handlung“¹⁰⁸, meint Wolfram Wilss. Eine adäquate Übersetzung

¹⁰³ Stolze, Radegundis: Hermeneutisches Übersetzen. Linguistische Kategorien des Verstehens und Formulierens beim Übersetzen. Tübingen 1992. S. 18.

¹⁰⁴ Vgl. Kotcheva, Krassimira: Probleme des literarischen Übersetzens aus textlinguistischer Sicht. Dargestellt am Beispiel bulgarischer Übersetzungen zu Prosatexten aus der deutschen Gegenwartsliteratur. Frankfurt/M 1992. S. 8.

¹⁰⁵ Vgl. Paepcke, Fritz: Textverstehen- Textübersetzen- Übersetzungskritik. In: Snell-Hornby, Mary (Hrsg.) (21994): Eine Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis. Tübingen/Basel 1994. S. 112.

¹⁰⁶ Vgl. Stolze, Radegundis: a. a. O. S. 20.

¹⁰⁷ Vgl. Kautz, Ulrich: Handbuch Didaktik des Übersetzens und Dolmetschens. München 2000. S. 82.

¹⁰⁸ Wilss, Wolfram: Kongnition und Übersetzen. Zu Theorie und Praxis der menschlichen und der maschinellen Übersetzung. Tübingen 1988. S. 48.

kann also nur durch eine zuvor verstandene Nachricht des zu übersetzenden Ausgangstextes angefertigt werden.

Das Verstehen eines Ausgangstextes, der erste Schritt des Übersetzungsprozesses, ist an sich vielseitig. Hierzu schreibt Radegundis Stolze: „Grundlage des Übersetzens ist das Verstehen, und damit ist keineswegs der Nachvollzug der Autorintention gemeint [...]. Was jener mit seinem Text aussagen und bezwecken wollte, ist nur eine von mehreren Sinnperspektiven des fertigen Textes“¹⁰⁹.

In diesem Abschnitt der Arbeit wird der Begriff „gescheiterte Übersetzungsversuche“ als Sammelbegriff für diejenigen Übersetzungen verwendet, die sowohl durch Missverstehen von Stellen der ausgangssprachlichen Vorlage als auch durch Fehlformulierungen von Stellen des zielsprachlichen Textes veranlasst werden können. Es ist aber in diesem Zusammenhang darauf hinzuweisen, „dass das Scheitern einer Übersetzung sich nicht unbedingt auf den gesamten übersetzten Text bezieht“¹¹⁰. Daher spricht Rudi Keller von Übersetzungen, die Abschnitte enthalten können, die vielleicht nicht mehr den Charakter der Übersetzung aufweisen:

Auch eine schlechte Übersetzung ist noch eine Übersetzung; aber sie kann Passagen enthalten, die möglicherweise nicht mehr den Charakter der Übersetzung haben. Sogenannte falsche Übersetzungen sind keine Übersetzungen, sondern gescheitere Übersetzungsversuche.¹¹¹

Diese Auffassung Kellers wurde nach der übersetzungskritischen Untersuchung einiger Textpassagen deutscher Erzählungen ins Arabische der in der vorliegenden Arbeit behandelten Anthologien bestätigt. Anhand der Teilung des Übersetzungsvorgangs durch Jiří Levý in drei Phasen, nämlich das Erfassen der Vorlage, die Interpretation der Vorlage und die Umsetzung der Vorlage¹¹², wird hier der Versuch unternommen, die

¹⁰⁹ Stolze, Radegundis: Zur Bedeutung von Hermeneutik und Textlinguistik beim Übersetzen. In: Snell-Hornby, Mary (Hrsg.) (1994): Eine Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis. Tübingen/Basel 1994. S. 134

¹¹⁰ Vgl. Aly, Mohy el-Din: Deutsche Literatur im Arabischen. Eine Studie im Rahmen von Übersetzungen. Hamburg 2006. S. 33.

¹¹¹ Keller, Rudi: Linguistik und Literaturübersetzen. In: Keller, Rudi (Hrsg.) (1997): Linguistik und Literaturübersetzen. Tübingen 1997. S. 13.

¹¹² Vgl. Levý, Jiří: Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung. Frankfurt/M 1969. S. 42.

gescheiterten Übersetzungsversuche in jeder dieser Phasen zu klassifizieren und die Gründe des Scheiterns zu untersuchen. Diese gescheiterten Übersetzungsversuche aus dem Deutschen ins Arabische, die die Äquivalenzverwirklichung zwischen dem Original und seiner zielsprachlichen Anfertigung beeinträchtigen, können also in drei Kategorien eingeordnet werden:

1. *Das Nicht-Verstehen*: Ein Nicht-Verstehen kann in der ersten Phase des Übersetzungsvorgangs aufkommen. Es wird damit erklärt, dass der Übersetzer die Mitteilung mitsamt der damit verbundenen Intention des Ausgangsautors aufgrund möglicher verschiedenartiger Inkompetenzen überhaupt nicht entschlüsseln konnte. Die Gründe dieser Kategorie der gescheiterten Übersetzungsversuche können im Schwierigkeitsgrad der Übersetzung, vor allem im Charakter der ausgangssprachlichen Vorlage begründet liegen.¹¹³ Es kann aber auch auf mangelnde Kompetenz des Übersetzers zurückzuführen sein, wovon die Übersetzungsdidaktiker ausgehen.¹¹⁴ Die vorliegende Arbeit schließt sich der zweiten Auffassung der Behandlung der Entstehungsgründe für gescheiterte Übersetzungsversuche an, die das Nicht-Verstehen einiger Passagen als Ursache nennt, weil „die Übersetzungswissenschaft ihren Gegenstand gerade in der Beschreibung jener Kompetenzen eines Übersetzers als konkretem übersetzerischen Können“ hat.¹¹⁵

In diesem Bezug meint auch Jiří Levý, dass „der Übersetzer fähig sein sollte, sie [die stilistischen Werte des sprachlichen Ausdrucks] rational zu erkennen und zu bestimmen, mit welchen Mitteln der Autor sie erzielt. Die Übersetzung erfordert nicht nur ein gründlicheres, sondern vor allem ein bewußteres Erkennen des Werkes als die bloße Lektüre“.¹¹⁶ Es ist jedoch schwierig, von Inkompetenzen des Übersetzers sprechen zu können, wenn es um das Nicht-Verstehen von ausgangssprachlichen Textpassagen geht¹¹⁷, da es nicht klar ist, wie der Übersetzungskritiker feststellen kann, dass die Gründe für eine unverständliche zielsprachliche Textstelle oder eine Zieltextstelle mit einem

¹¹³ Vgl. dazu: Nord, Christiane: Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse. Heidelberg 1988. S. 177.

¹¹⁴ Vgl. a. a. O.

¹¹⁵ Stolze, Radegundis: a. a. O. Tübingen 1992. S. 35.

¹¹⁶ Levý, Jiří: a. a. O. S. 43.

¹¹⁷ Vgl. Mohy el-Din: a. a. O. S. 35.

anderen inhaltlichen Wert, als in der entsprechenden ausgangssprachlichen Vorlage, auf den Übersetzer zurückgeht.¹¹⁸

Die Möglichkeit, dass der Übersetzer das ausgangssprachliche literarische Werk nicht versteht, vergrößert sich, wenn dieser Übersetzer die Ausgangssprache – nicht als Muttersprache beherrscht.¹¹⁹ Ein gescheiterter Übersetzungsversuch kann unwichtig sein, da die Anfertigung der entsprechenden Textstelle in der Zielsprache nicht stark verändert wird und trotzdem für den zielsprachlichen Leser verständlich bleibt. Ein Beispiel für diese kleine Art des Nicht-Verstehens bittet die erste irakische Übersetzung der Erzählung *Das Brot* von Wolfgang Borchert:

[...] In der Küche trafen sie sich. Die Uhr war halb drei. Sie sah etwas Weißes am Küchenschrank stehen. Sie machte Licht.¹²⁰

Al-Aḥmadī nach Rückübersetzung aus dem Arabischen ins Deutsche:¹²¹

[...] Die Uhr war halb drei. Ein weißes Gespenst schimmerte parallel zum Kühlschrank.¹²²

Al-Aḥmadī verwechselt an dieser Textstelle „Küchenschrank“ mit „Kühlschrank“. Derartige gescheiterte Übersetzungsversuche entstehen am häufigsten durch eine „Verwechslung gleich- und ähnlich klingender Wörter“. ¹²³ In diesem angeführten Beispiel spielt es meines Erachtens für den arabischen zielsprachlichen Leser keine große Rolle, ob die Hauptfigur ihren Ehemann am *Kühlschrank* oder am *Küchenschrank* bei der heimlichen Brotverzehrung erwischt. Ein Missverstehen bzw. falsches Erfassen der ausgangssprachlichen Vorlage kann aber gravierend für den Inhalt der zielsprachlichen Anfertigung sein. Um ein Beispiel aus den in der vorliegenden Arbeit übersetzungskritisch untersuchten Erzählungen zu geben, ist Wolfgang Borcherts Erzählung *An diesem Dienstag* am zweckmäßigsten. In dieser Erzählung wird das Schicksal von

¹¹⁸ Vgl. a. a. O.

¹¹⁹ Vgl. Kotcheva, Krassimira: Textverstehen und Textproduktion beim literarischen Übersetzen in semantischer Sicht. In: Goldglück, Peter (Hrsg.) (1992): Text-Fachwort-Übersetzen. Frankfurt/M 1992. S. 171ff.

¹²⁰ Borchert, Wolfgang: Das Brot. In: Wolfgang Borchert. Das Gesamtwerk. Hamburg 2007. S. 320.

¹²¹ Alle in der vorliegenden Arbeit angeführten Rückübersetzungen wurden von dem Verfasser dieser Arbeit angefertigt.

¹²² Borchert, Wolfgang: al-Ḥubz [Das Brot]. Übers. v. Sāmī al-Aḥmadī. In: *Qabbū al-Baṣal Wa Qīṣaṣ Almānīya 'Uḥra* [Der Zwiebelkeller und andere deutsche Erzählungen]. S. 41.

Leutnant Ehlers, einer der Hauptfiguren der Erzählung, in dem von Borchert grausam dargestellten Krieg, bestimmt. Dort heißt es:

Auf dem Wege zur zweiten Kompanie nahm Leutnant Ehlers den roten Schal ab. Er steckte eine Zigarette an. Kompanieführer Ehlers, sagte er laut.

Da schoß es.¹²⁴

Es handelt sich dabei um den Schlüsselsatz, der erklärt, wie Leutnant Ehlers keinen Ausweg aus diesem Krieg sieht, als den Tod, und plötzlich entscheidet, seinem Leben an der Front ein Ende zu setzen, indem er sich trotz aller Warnungen nachts eine Zigarette ansteckt. In der ersten arabischen Übersetzung, die schon 1967 erschien und von dem syrischen Dichter Fuad Rifka vorgenommen wurde, ist nicht die Rede davon, dass Ehlers erschossen wird. Rifka übersetzt die folgende Textstelle in eine Passage, in der das Schicksal der Hauptfigur der Erzählung anders wiedergegeben wird. In der arabischen Übersetzung der oben zitierten Textstelle der Erzählung heißt es:

Fuad Rifka nach Rückübersetzung aus dem Arabischen ins Deutsche:

Auf seinem Weg zur zweiten Division nahm Leutnant Ehlers seinen roten Schal ab und steckte eine Zigarette in seinen Mund an. Divisionsführer Ehlers, sagte er laut. Und da wurde er salutiert.¹²⁵

Der tödliche Kopfschuss, der dem Leben einer Hauptfigur der Erzählung ein Ende setzt, wird in der arabischen Übersetzung als Salutschuss dargestellt. Aufgrund dieses Missverstehens der Situation, in der Ehlers stirbt, wird sein Schicksal in der arabischen gegenüberstehenden Anfertigung total verändert, was für die Intention des Autors von entscheidender Bedeutung ist. Die Darstellung des Todes vom Leutnanten Ehlers in der Erzählung zeigt, dass dieser „die Kluft zwischen dem Elend des Sterbens im Krieg und den ideologischen Selbsttäuschungsbarrieren, die in der Heimat davor aufgebaut werden, im folgenden jeweils in Kontrastbildern akzentuiert [wird]“.¹²⁶

¹²³ Levý, Jiří: a. a. O. S. 42.

¹²⁴ Borchert, Wolfgang: An diesem Dienstag. In: Wolfgang Borchert. Das Gesamtwerk. Hamburg 2007. S. 225.

¹²⁵ Borchert, Wolfgang: Fī Haḍā at-Ṭalāṭā' [An diesem Dienstag]. In: *Ġinā' al-Ānākib wa Qīṣaṣ Almānīya 'Uḥra* [Gesang der Spinnen und andere deutsche Erzählungen]. Übers. v. Fuad Rifka. Beirut 1967. S. 137.

¹²⁶ Durzak, Manfred: Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart. Stuttgart 2002. S. 121.

2. *Das Anders-Verstehen*: Diese Kategorie der gescheiterten Übersetzungsversuche aufgrund eines Anders-Verstehens gründet in der zweiten Phase des Übersetzungsvorgangs. Es bedeutet, dass der Übersetzer die Nachricht des Originalautors anders rezipiert hat, als es von dem Originalautor intendiert ist. Ein Anders-Verstehen kann absichtlich oder unabsichtlich sein, was im Endeffekt die Äquivalenz zwischen dem fremdsprachlichen Werk und seiner zielsprachlichen Anfertigung verhindert. Unabsichtliches Anders-Verstehen kann aufgrund einer mangelnden Interpretation des zu übersetzenden literarischen Werkes entstehen. In dieser Kategorie der gescheiterten Übersetzungsversuche verweist Radegundis Stolze, die sich mit dieser Problematik befasste, auf die Vielseitigkeit des Verstehensprozesses beim Übersetzen. Sie bemerkt, dass das Übersetzen „wesentlich ein Problem der Hermeneutik beim rezeptiven Umgang mit der Textvorlage“¹²⁷ ist. Sie plädiert deshalb für eine eigene Verstehenstheorie als einen integrierenden Bestandteil in der Übersetzungswissenschaft und hält es für einen großen Mangel vieler Übersetzungsmodelle, dass sie nur die Relationen zwischen Ausgangs- und Zieltext definieren wollen und die Problematik des Textverstehens ausklammern.¹²⁸

In Bezug auf die Versuche der Äquivalenzverwirklichung während des Übersetzungsvorgangs eines Werkes muss, Eugenio Coserius' Auffassung nach, der Übersetzer sich vor Augen halten, dass es bei der Übersetzung darum geht, einen gleichen Textinhalt zu reproduzieren.¹²⁹ Um mit Hans-Georg Gadamer zu sprechen, darf sich ein Übersetzer nicht gegen die Textmitteilung sperren.¹³⁰

Die Gründe für einen gescheiterten Übersetzungsversuch aufgrund eines Anders-Verstehens kann man im Kontext der zielsprachlichen Kulturgemeinschaft klarer erkennen, besonders wenn dieser gescheiterte Übersetzungsversuch den gesamten Inhalt der zielsprachlichen Anfertigung verändert bzw. verstümmelt. „Obwohl es nicht an ara-

¹²⁷ Stolze, Radegundis: a. a. O. München 1994. S. 133.

¹²⁸ Vgl. Stolze, Radegundis: a. a. O. Tübingen 1992. S. 17.

¹²⁹ Vgl. Coseriu, Eugenio: Falsche und richtige Fragestellungen in der Übersetzungstheorie. In: Albrecht, Jörn (Hrsg.) (1987): *Energeia und Ergon. Sprachliche Variation. Sprachgeschichte. Sprachtypologie. Studia in honorem Eugenio Coseriu*. Tübingen 1987. S. 307.

¹³⁰ Vgl. Gadamer, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode. Grundsätze einer philosophischen Hermeneutik*. 61990. S. 237ff.

bischen Übersetzern fehlte, die thematisch äquivalente Übersetzungen lieferten, gibt es auch Übersetzer, die das Thema von Ausgangstexten verstümmelten“.¹³¹

Als gutes Beispiel für die Verunstaltung des Inhalts bzw. Themas eines fremdsprachlichen literarischen Werkes im Rahmen der Rezeption der deutschen Literatur im arabischen Kulturraum gilt die arabische Übersetzung eines der wichtigsten Werke Heinrich Manns, nämlich *Professor Unrat*. Abdo Abboud meint, dass der Übersetzer dieses Werkes, Ḥayrāt al-Bayḍāwī, an einigen Textstellen als Co-Autor fungierte und den thematischen Inhalt des Romans entstellte. Al-Bayḍāwī verwandelte den Inhalt des ausgangssprachlichen Werkes in eine heiße Liebesgeschichte¹³², wobei die Liebesgeschichte zwischen dem Gymnasiallehrer Raat und der Barfusstänzerin Rosa Fröhlich im Roman nur ein Seitenthema darstellt¹³³, „doch [sie] dürfte in der arabischen Rezeption eine größere Rolle gespielt haben als in der deutschen“¹³⁴. Folglich erzielte diese Übersetzung¹³⁵ einen großen Publikumerfolg, der sich in mehreren Neuauflagen widerspiegelte und auf die halb pornographische Aufmachung des Buchumschlags zurückzuführen ist.¹³⁶ Diese Verunstaltung des Romans hat ihre Wirkung gerade in der arabischen Zielgesellschaft, in der eine sexuelle Repression herrscht. Hierzu meint Abboud:

Das liegt daran, daß die religiös legitimierte sexuelle Repression im arabischen Orient ein Ausmaß annahm, das in einer europäischen Gesellschaft wie der deutschen unvorstellbar ist. Diese Repression steigert das Interesse junger arabischer Leser für Liebesgeschichten aus der europäischen Literatur. [...] In dieser Weise drückt die soziokulturelle Lage der 'aufnehmenden' Gesellschaft der Rezeption des fremden Kunstwerkes ihren Stempel auf.“¹³⁷

An dieser Stelle ist aber darauf hinzuweisen, dass nicht klar festgestellt werden kann, ob diese Verunstaltung des Romans von al-Bayḍāwī beabsichtigt war oder durch

¹³¹ Mohy el-Din: a. a. O. S. 104.

¹³² Vgl. Abboud, Abdo: *Deutsche Romane im arabischen Orient*. Frankfurt/M. 1984. S. 40.

¹³³ Vgl. Kluge, Manfred u. Radler, Rudolf: *Hauptwerke der deutschen Literatur*. München 1974. S. 549.

¹³⁴ Abboud, Abdo: a. a. O. S. 47.

¹³⁵ Mann, Heinrich: *al-Malāk al-'Azraq* (wörtlich: *Der blaue Engel*) [*Professor Unrat*]. Übers. v. Ḥayrāt al-Bayḍāwī. Beirut 1961.

¹³⁶ Vgl. Abboud, Abdo: a. a. O. S. 40.

¹³⁷ Abboud, Abdo: a. a. O. S. 47

die Übernahme der impliziten Interpretation in der englischen mittlersprachlichen Vorlage verursacht wurde. Wenn aber dieser Fall von Verunstaltung des fremdliterarischen Werkes, und durch die damaligen kulturellen, religiösen und sozialen Verhältnisse der arabischen Zielkulturgemeinschaft Mitte des zwanzigen Jahrhunderts solche Übersetzungen toleriert wurden, aufgrund eines Anders-Verstehens, das das soziokulturelle Bedürfnis ansprach, ist es an dieser Stelle von Bedeutung, ein anderes Beispiel zu geben, das ein absichtliches Anders-Verstehen eines ausgangssprachlichen Textes erklärt.

Die arabische Übersetzung von Elfriede Jelineks Roman *Die Liebhaberinnen*, die vom ägyptischen Germanistikprofessor Mustafa Maher vorgenommen wurde, 2006 in Kairo erschien und eine große Debatte in arabischen intellektuellen Kreisen auslöste, ist ein typischer Fall für fremdliterarische Werke, die seitens des Übersetzers absichtlich inhaltlich und formal verändert werden. Maher hat viele für sein Empfinden vulgäre Wörter und Sätze willkürlich ausgelassen und diese Textstellen mit Pünktchen ersetzt, mit dem Ziel, der arabischen Zielleserschaft eine völlig modifizierte Fassung vorzustellen, die dieser Zielkultur angepasster sei.¹³⁸ Maher meint darüber, dass eine originalgetreue Anfertigung des Romans der arabischen Kultur nicht passe und deshalb keine Rezeptionschancen habe.¹³⁹ Mustafa Maher vertritt hier sogar die Ansicht, Jelinek solle einen Schleier oder eine Burka tragen, wenn sie in Ägypten sei, um besser in die Gesellschaft der Zielkultur passen zu können.¹⁴⁰

Dieser gescheiterte Übersetzungsversuch des Werkes aufgrund eines *absichtlichen* Anders-Verstehens ist auf die gesellschaftlichen Veränderungen der Zielkultur, wegen des zunehmenden Einflusses der religiösen Tendenzen in der arabischen Gesellschaft nach dem Rückgang der nationalistischen Bewegungen und dem Aufstieg des politischen Islams, zurückzuführen.¹⁴¹ Mustafa Maher, der produktivste Vermittler in

¹³⁸ Vgl. Grees, Samir: Interview mit Mustafa Maher: Elfriede Jelineks "Die Liebhaberinnen" auf Arabisch. In Ägypten trüge Frau Jelinek den Schleier...In: Qantara.de. Dialog mit der islamischen Welt. Zugänglich unter: http://de.qantara.de/webcom/show_article.php?wc_c=299&wc_id=547. Zugriffsdatum: 21.07.2008.

¹³⁹ Vgl. a. a. O.

¹⁴⁰ Vgl. a. a. O.

¹⁴¹ Zu diesem gesellschaftlichen Veränderungsprozess vgl.: Tibi, Bassam: Vom Gottesreich zum Nationalstaat. Islam und panarabischer Nationalismus. Frankfurt/M.³1991. Und: Tibi, Bassam: Der Islam und das Problem der kulturellen Bewältigung sozialen Wandels. Frankfurt/M 1985.

der Rezeption der deutschen Literatur im arabischen Kulturraum, begründet diese Modifizierung der zieltextlichen Anfertigung damit:

Wenn die Menschen den Text lesen würden, wie er ist, würden sie denken, diese Schriftstellerin sei eine schamlose Hure und Zuhälterin (!). Dies ist aber kein richtiges Bild. Ich habe in Deutschland lange Jahre gelebt und erlebt, wie konservativ das Land ist.¹⁴²

Maher strebt durch seine Leistung an, dass der Text Grenzen überschreitet und die Menschen erreicht.¹⁴³ Maher, der sich als Zensor¹⁴⁴ einsetzt, und „weiß [...], welche Zielgruppe die Übersetzung liest“¹⁴⁵, hat das Ziel vor Augen, dem Leser eine falsche Vorstellung von Deutschland zu ersparen. Dies entspricht aber keineswegs der Anforderung der Übersetzungswissenschaft, dass sich der Übersetzer eines literarischen Werkes nicht gegen die Textaussage sperren darf.¹⁴⁶ Auch im Anschluss an Keller besteht für moderne Übersetzungstheoretiker die Kunst des Übersetzens darin, „Sätze zu finden, mit denen sich in der Sprachgemeinschaft der Zielsprache dieselben Intentionen realisieren lassen, die mit der zu übersetzenden Satzverwendung im gegebenen Ko- und Kontext der Ausgangssprache realisiert wurden“¹⁴⁷. Derartiges absichtliches Andersverstehen kann durch die Analyse der Werte der Kultur und des Lebens der Zielgemeinschaft begründet werden.¹⁴⁸

Bezüglich der Äquivalenzbewertung zwischen einem ausgangssprachlichen Text und seiner zielsprachlichen Anfertigung sollte die Äquivalenz ebenfalls auf der Ebene des Inhaltes bewertet werden.¹⁴⁹ „Aufgrund dessen kann ein Zieltext nur dann als äquifunktional bezeichnet werden, wenn er kommunikative Funktionen aufweist, die

¹⁴² Grees, Samir: a. a. O. Qantara.de.

¹⁴³ Vgl. a. a. O.

¹⁴⁴ Vgl. Abdo, Wāzin: Mutarǧim bi-Ritbat Raǧīb [Ein Übersetzer mit dem Dienstgrad eines Zensors]. In: Alhayat. Zugänglich unter: <http://international.daralhayat.com/archivearticle/186376>. Zugriffsdatum: 19.05.2008

¹⁴⁵ Grees, Samir: a. a. O.

¹⁴⁶ Vgl. Gadamer, Hans-Georg: a. a. O. 237ff.

¹⁴⁷ Keller, Rudi: a. a. O. S. 11.

¹⁴⁸ Vgl. Stolze, Radegundis: a. a. O. S. 24.

¹⁴⁹ Vgl. Badr, Muhammad Sulaiman: Wiedergabemodelle literarischer Übersetzung aus den europäischen Sprachen, insbesondere aus dem Deutschen ins Arabische am Beispiel der arabischen Faustübersetzungen. Zitiert nach: Aly, Mohy el-Din: a. a. O. S. 103.

den gegenüberstehenden Funktionen in dem Ausgangstext entsprechen“¹⁵⁰. Übersetzungen, die die kommunikativen Funktionen der ausgangssprachlichen Vorlage anders umsetzen, sind dann heterofunktional.¹⁵¹

Der Grund für einen gescheiterten Übersetzungsversuch aufgrund eines absichtlichen Anders-Verstehens liegt in der pragmatischen Absicht eines Übersetzers, der den Inhalt des ausgangssprachlichen literarischen Werkes komplett oder stellenweise in einen anderen zieltextlichen Inhalt modifizieren will, aufgrund von Beschränungskriterien des kulturellen, politischen, sozialen oder religiösen Milieus der Zielgemeinschaft. Diese Übersetzungen verlieren dabei den Charakter einer Übersetzung und sind dann lediglich „Bearbeitungen“. Dazu schreibt Mehry el-Din:

Eine Wiedergabe, bei deren Anfertigung von einer Teilinterpretation ausgegangen wird, trägt m. M. nicht mehr den Charakter einer Übersetzung. Sie ist mehr oder weniger eine „Bearbeitung“, denn sie bewegt sich nicht in den durch die Ausgangstext-Triade von Sinn, Funktion und Wirkung determinierten und markierten Spielraumgrenzen eines Übersetzers.¹⁵²

Die gescheiterten Übersetzungsversuche aufgrund eines absichtlichen Anders-Verstehens können aber auch nicht durch den Übersetzer entstehen. Der literarische Übersetzer kann in einigen Fällen zum Anders-Verstehen und zur Durchführung inhaltlicher und formaler Veränderungen gezwungen werden, wenn man zur Kenntnis nimmt, dass der Übersetzungsauftrag eine inhaltliche Änderung der zieltextlichen Anfertigung vorschreibt. Diese Auffassung wird auch von Nord vertreten: „[...] ob die Wirkung des Zieltextes die gleiche sein soll wie die des Ausgangstextes oder eine andere, wird durch den Übersetzungsauftrag bestimmt“¹⁵³.

Ein Beispiel für dieses vorgeschriebene Anders-verstehen gibt die arabische Übersetzung vom Jugendbuch *Hexen küsst man nicht* von Hortense Ullrichs. Die arabische

¹⁵⁰ Ḥ. Anānī, Moḥammad: Naḍarīyat at-Tarǧma al-Ḥadīṭa [Die moderne Übersetzungstheorie]. Kairo 1994. S. 142. Zitiert nach: Aly, Mohy el-Din: a. a. O. S. 103.

¹⁵¹ Vgl. a. a. O.

¹⁵² Aly, Mohy el-Din: a. a. O. S. 107.

Version sollte auf Weisung des Verlegers *Iḥḍar as-Saḥira* [Vorsicht Hexe] heißen; „vom Küssen durfte ich als die Übersetzerin nicht reden“¹⁵⁴, meint Ola Abdel Gawad:

Das Buch handelt von einem Mädchen, das in einen Jungen verliebt ist und sich bemüht, von ihm geküßt zu werden. Das Wort Liebe kam nicht in Frage. Die endgültige Version war deshalb sinnlos. Sogar die Namen der Figuren hat man geändert. Sie waren zu deutsch!! Musste man ausgerechnet dieses Buch ins Arabische übersetzen? Darf der Verlag überhaupt den Originaltext auf diese Weise verändern oder ist es die Aufgabe des Übersetzers, einen neuen Roman zu schreiben?¹⁵⁵

Ein ähnlich vorgeschriebenes Anders-Verstehen taucht ebenfalls in der arabischen Übersetzung des Abenteuerromans *Herr der Diebe* von Cornelia Funke auf, der von den beiden Geschwistern Bonifazius handelt, die sich nach dem Tod ihrer Mutter mit einer kleinen Bande junger Diebe anfreundet, die in einem alten Kino lebt. Die Übersetzerin des Romans, Abdel Gawad, berichtet, dass der Verleger es nicht zulassen wollte, dass die sechs Straßenkinder zusammen in einem alten baufälligen Kino schlafen.¹⁵⁶ Deshalb „[schläft] das Mädchen in der arabischen Version allein in dem stockfinsternen Kino. Ebenso trinken die Erwachsenen immer Kakao, Tee oder Kaffee statt Wein und Whisky“.¹⁵⁷

Ein weiterer Grund für einen gescheiterten Übersetzungsversuch aufgrund eines Anders-Verstehens liegt aber auch in mangelnden Vorkenntnissen des Übersetzers über die historischen, kulturellen und gesellschaftlichen Hintergründe der Ausgangsgemeinschaft, für die das literarische Werk ursprünglich geschrieben wurde und von der es spricht. Dies kann aber nicht damit begründet werden, dass der Übersetzer seiner Sprach- und Kulturgemeinschaft verhaftet ist. Ein Beispiel für aus diesem Grund ge-

¹⁵³ Nord, Christiane: a. a. O. S. 155.

¹⁵⁴ Abdel Gawad, Ola: Zensur der Literatur und der Übersetzung als Hindernis des Kulturtransfers. In: TRANS Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Zugänglich unter: http://www.inst.at/trans/17Nr/2-5/2-5_gawad17.htm#_ftn25. Zugriffsdatum: 02.10. 2010.

¹⁵⁵ A. a. O.

¹⁵⁶ Vgl. a. a. O.

¹⁵⁷ A. a. O.

scheiterte Übersetzungsversuche in den ins den Arabische übersetzten Erzählungen wird der oben erwähnten Erzählung Wolfgang Borcherts entnommen. Hier heißt es:

DER ALTE FRITZ HATTE EINEN TRINKBECHER AUS BLECH. DIE DICKE BERTA SCHOSS BIS PARIS. IM KRIEGE SIND ALLE VÄTER SOLDAT.¹⁵⁸

In einer arabischen Übersetzung, die von Ġānīm Maḥmūd vorgenommen wurde, wird dieser Satz auf folgende Art und Weise wiedergegeben:

Ġānīm Maḥmūd nach Rückübersetzung aus dem Arabischen ins Deutsche:

Der alte Fritz hatte einen Kupferbecher. Die dicke Frau Berta ging bis Paris los [sic]. Im Krieg sind alle Väter ein einziger Soldat.¹⁵⁹

Bei Maḥmūd ist die *Dicke Berta* kein Kruppscher Mörser, sondern eine dicke Frau, die bis Paris zog. Dieser kulturspezifische Ausdruck, der in dem deutschen Senderkultorraum mit den beiden Weltkriegen verbunden ist, wird zu einer gewissen Frau, in Ermangelung von ausreichendem Wissen und Sachkenntnissen des Übersetzers über den gesellschaftlichen und historischen kulturellen Rahmen, in dem das Werk entstanden ist. In seiner Übersetzung dieser Erzählung nimmt Fuad Rifka einen kleinen kreativen Eingriff zugunsten des arabischen Textes vor, indem er das Appellativum *Madfa* [Kanone] hinzufügt:

[...] der altersschwache Fritz hatte einen Metallbecher. Das Geschöß der mächtigen Kanone „Berta“ reicht bis Paris. Im Krieg sind alle Väter Soldaten.¹⁶⁰

In dieser Hinsicht zählt Eugenio Coseriu auch solche Fälle zur Adaption, in denen – bei Erfahrung denotativer Äquivalenz - impliziertes Weltwissen expliziert wird, z. B.

¹⁵⁸ Borchert, Wolfgang: An diesem Dienstag. In: Wolfgang Borchert. Das Gesamtwerk. Hamburg 2007. S. 224.

¹⁵⁹ Borchert, Wolfgang: Fī Tilk at-Ṭalātā' [An diesem Dienstag]. In: at-Ṭiyūr al-Ḥamsa Wa-Qiṣaṣ 'Uḥra [Die Fünf Vögel- Deutsche Erzählungen]. Übers. v. Ġānīm Maḥmūd. Damaskus 1995. S. 49.

¹⁶⁰ Borchert, Wolfgang: Fī Haḍā at-Ṭalātā' [An diesem Dienstag]. In: Ġinā' al-Ānākib wa Qiṣaṣ Almānīya 'Uḥra [Gesang der Spinnen und andere deutsche Erzählungen]. Übers. v. Fuad Rifka. Beirut 1967. S. 135.

eine Ersetzung von *Jupiter* durch *der Gott Jupiter* im Rahmen einer Übersetzung für eine Zielgruppe, die nicht über das betreffende Wissen verfügt.¹⁶¹

Diese Hinzufügung ergänzt dem arabischen Zielleser, der die *Dicke Berta* wegen der bereits erwähnten vorausgesetzten Wissensdefizite nicht kennt, die künstlerische Intention des Autors, der in seinem Werk die damalige ideologische Mobilisierung alles Menschlichen während des herrschenden Kriegslebens darzustellen versucht. „Es ist der Krieg, der Krieg, der für das Mädchen Ulla und ihre Klassenkameradinnen in der Schule in den patriotischen Dunstkreis einer ideologisch verniedlichenden Historie eingelagert ist, in der der eigene Vater, der als Soldat im Feld ist, in Beziehung gesetzt wird zum siegreichen alten Fritzen und zum heroischen Waffenrequisit der alten Berta und nicht zu Leid, Blut und Tod. Mit einem einfachen orthographischen Kunstbegriff macht Borchert freilich auf diesen verdeckten ideologischen Untergrund aufmerksam [...]“.¹⁶²

3. *Fehlformulierung der zieltextlichen Anfertigung*: In der dritten Phase des Übersetzungsvorgangs ist das Talent des Übersetzers vor allem bei der zielsprachlichen Fassung gefragt.¹⁶³ „Vom Originalautor verlangen wir eine künstlerisch gültige Darstellung der Wirklichkeit - vom Übersetzer verlangen wir eine künstlerisch gültige Umformulierung.“¹⁶⁴

Eine unabsichtliche Fehlformulierung eines zielsprachlichen Textes kann verschiedenartig erfolgen; am akutesten ist die Art der Fehlformulierung, die aufgrund der unverständlichen Zieltextstellen verursacht werden können. Eine Fehlformulierung eines zielsprachlichen Textes kann also als Folge eines möglichen Nicht-Verstehens vom ausgangssprachlichen Werk seitens des Übersetzers sein. Wenn der Übersetzer einen Ausgangstext komplett oder stellenweise überhaupt nicht versteht und trotzdem eine Übersetzung für die von ihm nicht-verstandenen Textstellen vornimmt, ist es möglich, dass er einen unverständlichen zielsprachlichen Text liefert.

¹⁶¹ Vgl. Kittel, Harald u. Frank, Armin P.: Übersetzung. Translation. Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung. Berlin 2004. S. 272.

¹⁶² Durzak, Manfred: a. a. O. S. 121

¹⁶³ Vgl. Levý, Jiří: a. a. O. S. 55.

¹⁶⁴ A. a. O.

Er kann aber auch verständliche Zieltextstellen mit anderem Inhalt fabrizieren, als der Inhalt der von ihm nicht-verstandenen Stellen des literarischen Textes in der Ausgangssprache. Dieses Nicht-Verstehen von Ausgangstextstellen muss unbedingt ein Fehlschlagen bei der Formulierung des Zieltextes bewirken.¹⁶⁵ Den gescheiterten Übersetzungsversuch auf der Ebene der Formulierung aufgrund eines Nicht-Verstehens verdeutlicht auch das oben angeführte Beispiel der von Fuad Rifka vorgenommenen arabischen Übersetzung des Satzes „Da schoß es“.

Eine in den arabischen Übersetzungen verbreitete zielsprachliche Fehlformulierung aufgrund eines Nicht-Verstehens geht meist mit Auslassungen in der zielsprachlichen Anfertigung seitens des Übersetzers einher. In den in dieser Arbeit übersetzungskritisch untersuchten Erzählungen zeigt sich, dass viele Übersetzungen deutscher Erzählungen reich an Auslassungen wichtiger Textelemente sind. Als Beispiel dafür dient die erste arabische Übersetzung der Erzählung *An diesem Dienstag* von Wolfgang Borchert, die Fuad Rifka vorgenommen hat. In dieser Übersetzung sind zahlreiche Textteile nicht übertragen, so dass die Erzählung formal und inhaltlich verstümmelt ist.¹⁶⁶

Die Erforschung von möglichen konkreten Gründen für die Entstehung fehlerformulierter Stellen zielsprachlicher Texte aufgrund eines Nicht-Verstehens ist für die Behandlung der Übersetzungsproblematik deutscher Texte ins Arabische von größter Bedeutung. Das Phänomen der wegen zielsprachlicher Fehlformulierung unverständlichen, ins Arabische übersetzten Texte ist leider weit verbreitet.¹⁶⁷

Nicht jede Fehlformulierung einer Textstelle in die Zielsprache ist unbedingt als Folge eines *Nicht-Verstehens* der entsprechenden Ausgangstextstelle zu deuten. Denn es kann auch passieren, „dass der Übersetzer eine Stelle des Ausgangstextes versteht und trotzdem eine ungelenke und fatale zielsprachliche Formulierung gibt, die sogar ohne Vergleich mit dem Original feststellbar ist“.¹⁶⁸ Solche beabsichtigten Fehlformulierungen, die aufgrund der kulturellen, religiösen und ideologischen Hintergründe bzw. der

¹⁶⁵ Vgl. Koller, Werner: Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Heidelberg ⁴1992. S. 210.

¹⁶⁶ Siehe dazu die übersetzungskritische Untersuchung dieser Übersetzung in der vorliegenden Arbeit. S. 247.

¹⁶⁷ Aly, Mohy el-Din: a. a. O. S. 31.

¹⁶⁸ Aly, Mohy el-Din: a. a. O. S. 30.

Grenzen des Übersetzers verursacht werden können, haben fatale Folgen für den literarischen Text in der Zielsprache. Katharina Reiß meint hierzu, dass diese Art der Fehlformulierungen „das fremdsprachliche Kunstwerk weit endgültiger umbringt, als durch den einen oder anderen Übersetzungsfehler“.¹⁶⁹ Fritz Güttinger ist ebenfalls der Auffassung, dass „jeder Missbrauch der Sprache, in die übersetzt wird, die ganze Übersetzungstätigkeit beeinträchtigt“.¹⁷⁰ Derartige Fehlformulierungen, die auch in Form von Auslassungen in dem zielsprachlichen Text auftauchen, sind auf die kulturellen und sozialen Unterschiede zwischen dem Kulturraum der Ausgangskultur und der Zielkultur zurückzuführen.¹⁷¹

Die Nichteinhaltung von Gebrauchsnormen der Zielsprache behindert die Verwirklichung der Äquivalenz zwischen dem ausgangssprachlichen Original und seiner zielsprachlichen Anfertigung; Übersetzungen aufgrund einer fehlgeleiteten zielsprachlichen Formulierung sind im Endeffekt „Scherbenhaufen zersplitterter Sprachspiegel, die sich nicht mehr zusammensetzen lassen“.¹⁷² Wenn ein Übersetzer die Zielsprache mangelhaft gebraucht, so muss die Übersetzung durchweg schlecht werden, wie gut auch immer der Text verstanden worden sein mag.¹⁷³ Aus diesem Grund spricht Koller sogar von einer zielsprachlichen Textkritik.¹⁷⁴

Bei dem Fehlformulierungsvorgang ist der Übersetzer eines literarischen Textes nicht mehr Leser; er übernimmt die Rolle eines Co-Autors des zielsprachlichen Textes. Das heißt, der Übersetzer soll sich genauso wie der Autor des Ausgangstextes verhalten, um eine geglückte Formulierung von Textstellen in der Zielsprache zu liefern. Es stellt sich aber hier die Frage, welche Ursachen einer absichtlichen Fehlformulierung zugrunde liegen.

¹⁶⁹ Reiß, Katharina: Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen. München 1971. S. 19.

¹⁷⁰ Güttinger, Fritz: Zielsprache. Theorie und Technik des Übersetzens. Zürich 1963. S. 219.

¹⁷¹ Vgl. Al-'Aḥmadīya, Ġihād: al-'Idāfāt Wa al-Ḥaḍīf Fī al-Tarġama Bain al-'Arabīya Wa al-'Iġlīzīya [Hinzufügungen und Auslassungen in den Übersetzungen aus dem Englischen ins Arabische]. In: Al-'Adāb Al-'Ālmīya. Nr. 135. Damaskus 2008. S. 184.

¹⁷² Paepcke, Fritz: a. a. O. S. 113.

¹⁷³ Vgl. a. a. O.

Der Übersetzer instrumentalisierte offensichtlich den Roman in der Zielsprache für seine ideologischen, gesellschaftlichen und religiösen Überzeugungen und versuchte, viele Vorstellungen, hervorgebracht durch sein derzeitiges Weltbild, in die arabische Übersetzung des Romans einzuzwängen. In Anlehnung an Radegundis Stolze können solche Übersetzungen nicht als „Übersetzung“ bewertet werden, da sie das Gebot der Präzision in der Inhaltswiedergabe verletzen.¹⁷⁵ Ein Blick auf vielen Übersetzungen, besonders bis zu den 1940er Jahren, verrät, dass viele Übersetzer nicht die Absicht hatten, den arabischen Lesern und Schriftstellern die geistigen, schöpferischen und ästhetischen Werte dieser fremdliterarischen Werke vorzustellen. Vielmehr strebten sie danach, in erster Linie für einige Ideen und Werte im Interesse der gesellschaftlichen Reformen zu plädieren.

2.3 Die literarische Übersetzung als interkulturelles Medium

Die Sichtweisen unterschiedlicher Übersetzungstheoretiker auf das Wesen der Übersetzung unterscheiden sich eventuell in einiger Hinsicht, sie haben jedoch immer eine gemeinsame Basis. „Der Übersetzer erfüllt die Funktion eines Mittlers, der Unterschiede und Gemeinsamkeiten der beteiligten Kulturräume kennt und auch berücksichtigt. Er arbeitet quasi als Gärtner in verschiedenen Kulturlandschaften, wobei er beim Umsetzen jeweils nach den besten Bedingungen für das Gedeihen seiner Pflanzen sucht.“¹⁷⁶ Die literarischen Werke einer Sprachgemeinschaft sind ein Teil der Kultur, in deren Rahmen sie entstanden, denn der Inhalt des Werkes ist von der Umgebung abhängig, in der es ursprünglich geschrieben wurde.¹⁷⁷ „Das literarische Werk übernimmt seinen Stoff aus dem gesellschaftlichen Bewußtsein und verwirklicht ihn durch das Kommunikationsmittel, die Sprache.“¹⁷⁸

¹⁷⁴ Vgl. Koller, Werner: a. a. O. S. 206.

¹⁷⁵ Stolze, Radegundis: a. a. O. Tübingen 1992. S. 112.

¹⁷⁶ Abdel Gawad, Ola: Zensur der Literatur und der Übersetzung als Hindernis des Kulturtransfers. In: TRANS Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Zugänglich unter: http://www.inst.at/trans/17Nr/2-5/2-5_gawad17.htm#_ftn25. Zugriffsdatum: 02.10. 2010.

¹⁷⁷ Vgl. Levý, Jiří: a. a. O., S. 72.

¹⁷⁸ A. a. O., S. 94.

Dementsprechend ist die literarische Übersetzung nicht nur eine ästhetisch-sprachliche Tätigkeit, sondern in erster Linie ein kulturbasierter kreativer Prozess. In diesem Zusammenhang schreibt die ungarische Germanistin und Übersetzungstheoretikerin Veronika Pólay: „Wenn wir das Wort Literatur präzisieren möchten, [ist] Literatur immer Teil der Kultur damit sind wahrscheinlich alle einverstanden. [...]. Welche Art der Bücher Kultur genannt wird, kann im engen und im weiten Sinne bestimmt werden. Im engen Sinne vielleicht so, dass jene Werke und Autoren, die in den entsprechenden Lexika zu finden sind, zur "großen", d.h. klassischen Literatur gehören. Sie besitzen einen kulturellen Wert in der Kultur dieser Sprachgemeinschaft.“¹⁷⁹

Aus diesem Grund müssen alle Werke, die gelesen werden und damit auch das Weltbild der Menschen mitbestimmen, zur Kultur gerechnet werden. Bei dem Thema der vorliegenden Arbeit, dem Übersetzungs- und Rezeptionsprozess der deutschen Nachkriegserzählung im arabischen Kulturraum, wird die literarische Übersetzung nicht nur als sprachlich-textliches Paradigma verstanden, sondern auch im Rahmen der Kulturwissenschaften als ein Begriff des interkulturellen Kontakts.¹⁸⁰ In diesem Zusammenhang vertritt der syrische Übersetzungstheoretiker Ġihād al-'Aḥmadīya die Ansicht, dass es sich bei der Übersetzung eines literarischen Werkes nicht nur um eine sprachliche Mitteilung handelt, sondern um die Übertragung der gesamten Kultur, zu der das literarische Werk angehört.¹⁸¹

Auch Jiří Levý ist der Auffassung, dass das übersetzte Werk den gesamten kulturellen Hintergrund seiner Entstehung in die neue Zielkultur miteinbringt und im Endeffekt zur Informationsquelle für die fremde Kultur wird, in der es entstand und von der es berichtet.¹⁸² Aus diesem Grund gilt die Sprache als ein kulturelles Instrument und die Übersetzung in Folge dessen als eine Interaktion zwischen zwei verschiedenen Kultu-

¹⁷⁹ Pólay, Veronika: Übersetzung von literarischen Werken - Übersetzung von Kulturen. In: Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Nr. 15. August 2004. Zugänglich unter: http://www.inst.at/trans/15Nr/07_2/polay15.htm#FNT1. Zugriffsdatum: 15.10.2010.

¹⁸⁰ Vgl. A. a. O.

¹⁸¹ Vgl. Al-'Aḥmadīya, Ġihād: al-'Idāfāt Fī al-Tarğama Bain al-'Arabīya Wa al-'Iğlīzīya [Hinzufügungen und Auslassungen in den Übersetzungen aus dem Englischen ins Arabische]. In: Al-'Adāb Al-'Ālmīya. Nr. 135. Damaskus 2008. S. 184.

¹⁸² Vgl. Levý, Jiří: a. a. O. S. 75.

ren; „deshalb kann die bloße Übertragung der Wörter und der Sätze die Interaktionsfunktion nicht erfüllen, wenn sie von ihrem kulturellen Horizont isoliert werden.“¹⁸³

Die Tätigkeit des Übersetzers ist daher nicht nur unter dem Aspekt des Kontakts zwischen zwei unterschiedlichen Sprachsystemen zu sehen, sondern muss auch unter dem Aspekt des Kulturkontakts betrachtet werden. Demnach stehen Sprache und Kultur in einem engen Zusammenhang. Michael Titzmann schreibt hierzu, dass jeder Text „pragmatisch das kulturelle Wissen der Kultur, der er angehört präsupponiert.“¹⁸⁴ In Bezug auf den Übersetzungsprozess sind die Übersetzungswissenschaftler „sich darüber einig, daß Übersetzen auch ein Übersetzen von Weltbildern und Kulturen ist und daß das Sprach- und Textverstehen sowie die übersetzerische Vermittlung nur dann gut gelingen kann, wenn ein gutes Kulturverständnis gegeben ist.“¹⁸⁵

Aufgrund der großen kulturellen Unterschiede spielen die kulturspezifischen Textinhalte bei der literarischen Übersetzung aus dem Deutschen ins Arabische eine wichtige Rolle. Übersetzungen lassen sich in vielfältiger Weise zu gegebenen Ausgangs- und Zielkulturen in Beziehung setzen. Wie die Produktion des Ausgangstextes, so erfolgt die Produktion und Rezeption des Zieltextes ebenfalls in kulturellen Kommunikationszusammenhängen. Demzufolge kann der Übersetzungsprozess in einem engeren Sinne als Spracharbeit und in einem weiteren Sinne als Kulturarbeit bezeichnet werden, d. h. „Arbeit mit der anderen und an der eigenen Kultur, Arbeit mit und an der eigenen Sprache.“¹⁸⁶ Darüber hinaus besteht für die Aufgabe des Übersetzers eine transkulturelle kommunikative Herausforderung.

Um mit Werner Koller zu sprechen, ist jeder Text „in einem bestimmten kommunikativen Zusammenhang, einer Kultur, verankert.“¹⁸⁷ Aufgrund der Differenzen zwischen

¹⁸³ Al-'Aḥmadīya, Ġihād: a. a. O.

¹⁸⁴ Titzmann, Michael: Strukturelle Textanalyse. Theorie und Praxis der Interpretation. Stuttgart ³1993. S. 268

¹⁸⁵ Blanke, Gustav H.: Der Platz der kulturwissenschaftlichen Auslandsstudien in der Ausbildung von Übersetzern und Dolmetschern. In: Drescher, Horst (Hrsg.) (1976): Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens. Frankfurt/M 1976. S 126.

¹⁸⁶ Koller, Werner: A. a. O., S. 59.

¹⁸⁷ A. a. O.

den einzelnen Kulturen variieren die Rezeptionsbedingungen eines literarischen Werkes von einer Kommunikationsgemeinschaft zur anderen auf unterschiedliche Weise. Je stärker die kommunikativen Zusammenhänge voneinander abweichen, umso größer ist die kommunikative Herausforderung für den Übersetzer, der diese kommunikative Differenz überbrücken muss.

Doch hier stellt sich eine für die vorliegende Arbeit zentrale Frage: Welche Unterschiede können die Rezeption der deutschen Nachkriegserzählung im arabischen Kulturraum erschweren? Trotz der geringen geographischen Entfernung ist die deutsche Kultur der arabischen Leserschaft auf Grund der großen gesellschaftlichen und kulturellen Unterschiede sehr fremd. Das Fehlen einer genaueren Vorstellung der sozialen, gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse ist auf die großen Sprachbarrieren zurückzuführen, die die beiden Kulturräume trennen.¹⁸⁸

In diesem Abschnitt wird hierzu vor allem auf eine politisch-gesellschaftliche Differenz eingegangen, nämlich die Bewertung des Hitler-Kults im arabischen Kulturraum. Dieser Unterschied ist von großer Bedeutung für diese Arbeit, denn die Erfahrung des Zweiten Weltkriegs und seiner Folgen „ist nicht nur das zeitgeschichtliche Schlüsselergebnis, das die Entwicklung der deutschen Kurzgeschichte mit ausgelöst und nachhaltig thematisch beeinflusst hat, sondern verdeutlicht zugleich auch mit allem Nachdruck die ideologiekritische Kehrtwendung gegen ein literaturpolitisches Dogma der in ideologische Zweckbestimmungen eingelagerten, von der Zustimmung der politischen Öffentlichkeit getragenen offiziellen Literatur der dreißiger Jahre.“¹⁸⁹

Der zeitgeschichtliche Charakter der Nachkriegserzählungen kann unter dem Einfluss der ideologischen Zweckbestimmungen der arabischen Zielkultur dazu führen, dass die Übersetzung einer deutschen Nachkriegserzählung nicht die selbe Wirkung auf den arabischen Leser hinterlässt, wie das Original auf den deutschen Leser. Dieser Unterschied ist auf den arabisch-israelischen Konflikt zurück-

¹⁸⁸ Vgl. dazu: Abdo, Abboud: *Deutsche Romane im arabischen Orient*. Frankfurt/M. 1984. S.176.

¹⁸⁹ Durzak, Manfred: A. a. O., S. 310.

zuführen. Während die Nachkriegserzählungen die Grausamkeiten des Naziregimes entlarven, wird der Hitler-Kult im arabischen Sprachraum anders bewertet.

Diese Problematik ist für die Rezeption der deutschen Nachkriegserzählung im arabischen Raum von großer Bedeutung, weshalb der folgende Abschnitt die Entstehung des Hitler-Kults im arabischen Raum beleuchten soll. Dabei soll einerseits ein umfassendes aktuelles Bild der Rezeption der dafür relevanten deutschen Literatur gezeichnet, wie auch ein Überblick über den Stand der deutsch-arabischen Kulturbeziehungen gegeben werden. Dies ermöglicht eine Neubewertung bzw. Vorstellung der jüngsten deutschen Vergangenheit, die aus sozialen und politischen Gründen im arabischen Empfängerkulturraum entstellt und missverstanden wird. Hier ist in erster Linie gemeint, welches Bild Hitlers und seines Regimes im arabischen Kulturraum existiert. In einigen Veröffentlichungen in der arabischen Welt, die sich mit der deutschen Geschichte, dem Zweiten Weltkrieg und dem Deutschlandbild beschäftigen, erkennt man eine gewisse Sympathie mit Hitlers Regime und es wird in einigen Fällen nach einer Rechtfertigung seiner Verbrechen gesucht. Bezeichnenderweise wird seine programmatische Schrift *Mein Kampf* immer noch neu übersetzt und gedruckt. Die jüngste Auflage erschien 2006 im Dār-Bīṣān-Verlag in Beirut. Als Beispiel für das verherrlichende Bild Hitlers schreibt der Übersetzer der neuesten Auflage, ʿAlī ʿAbul-Ġanī, in seinem Vorwort:

Adolf Hitler war kein normaler Mensch, der in Vergessenheit gerät und dessen Spuren in dieser Welt verwischt werden können. Adolf Hitler ist nicht nur Besitz des deutschen Volkes, sondern einer der wenigen Großen (sic), die fast den Verlauf der Geschichte zum Stillstand gebracht, seine Richtung verändert und die Welt verändern hätten können; er ist also eine Gestalt der Geschichte.¹⁹⁰

ʿAbul-Ġanī führt seine Verherrlichung weiter:

¹⁹⁰ ʿAbul- Ġanī, ʿAlī, in Vorwort zu der arabischen Übersetzung von „Mein Kampf“, al-Ḍalīh-Verlag, Kairo, 2006, S. 3.

Hitler ist ein Doktrinär, der ein geistiges Erbe (sic) hinterließ, das nicht veraltet; dieses geistige Erbe umfasst Politik, Soziologie, Wissenschaft, Kunst und Krieg als Wissenschaft und Kunst (sic).¹⁹¹

Abul-Ġanī, der das Buch aus dem deutschen Original übersetzte,¹⁹² erklärt sein Anliegen so:

Ich strebte nach einer originalgetreuen Übertragung der Meinungen und Ansichten Hitlers über den Nationalismus und das Staatssystem und die Rassen ohne jede freie Adaption, denn diese sind aktuell und wir Araber bringen diese drei Bereiche noch immer durcheinander (sic).¹⁹³

Diese Sympathie mit dem Hitler-Regime wird z. B. auch von dem ägyptischen Schriftsteller Najib Machfus in seinem Roman *Khan Al-Khalili* geschildert.¹⁹⁴ Obwohl diese Sympathie größtenteils mit einem politisch-historischen Faktor einhergeht, der sich mit dem Einfluss der jüngsten deutschen Vergangenheit auf den arabisch-israelischen Konflikt erklärt, gibt es aber weitere Gründe für sie, die hauptsächlich mit der Entwicklung des modernen arabischen politischen Bewusstseins verbunden sind. Bezug nehmend auf den arabisch-israelischen Konflikt lautet ein arabisches Sprichwort: *Der Feind meines Feindes ist mein Freund*. Im Folgenden wird versucht, diese weiteren Gründe kritisch zu reflektieren.

Mitte des 19. Jahrhunderts herrschte im Arabisch sprechenden Teil des Osmanischen Reiches ein Streben nach einem unabhängigen Nationalstaat. Die Umstrukturierung des Osmanischen Reiches, die 1839 mit dem Dekret Hatt-i Şarif von Gülhane eingeleitet wurde, trug dazu bei, dass arabische Studenten zum Studium nach Europa entsendet wurden. Diese bildeten später eine arabische, kleinbürgerliche, nationalgesinnte Schicht, die in der arabischen Nationalbewegung eine zentrale Rolle einnahm. Durch die Bekanntschaft mit den politischen Ideen des Nationalstaates in Europa entwickelte sich die Idee, die junge arabische Erfahrung mit europäischen Mustern zu bereichern.

¹⁹¹ A. a. O.

¹⁹² Vgl. A. a. O., S. 4.

¹⁹³ A. a. O., S. 4

So erfuhr z. B. der arabische literarische Nationalismus der syro-libanesischen Christen in seiner zweiten Phase um die Jahrhundertwende eine Politisierung.¹⁹⁵ Der ideologische Inhalt der Nationalbewegung in diesen zwei Strängen, der literarischen und der politischen, ist eindeutig.

Durch Rückgriff auf die klassische arabische Literatur versuchten die arabischen Nationalisten zuerst, auf die Existenz eines arabischen Volkes hinzuweisen, das sich von den anderen Völkern des Osmanischen Reiches unterscheidet. Für beide Stränge galt die fortgeschrittene bürgerliche Gesellschaft des Westens, besonders Frankreichs und Großbritanniens, als Vorbild.

Dies änderte sich jedoch mit dem Ende des Ersten Weltkrieges; die britischen und französischen Vorbilder –und gelegentlich auch Unterstützer der arabischen Nationalbewegung– waren nun Kolonialmächte, unter deren Herrschaft der Orient geraten war und gegen die gekämpft wurde, um Freiheit und Eigenständigkeit zu gewinnen. Während der arabische Nationalismus der vorkolonialen Phase die Herbeiführung liberaler Freiheiten und einer bürgerlichen Demokratie westlichen Musters in einem säkularen arabischen Nationalstaat anstrebte, entstand unter der Kolonialherrschaft eine apologetische, völkische und zuweilen aggressive Ideologie.¹⁹⁶ Diese neue Tendenz der arabischen Nationalbewegung wurde von Ṣāṭi al-Ḥuṣarī und später von Michel Aflaq, dem Gründer der Baath-Partei, vertreten.

Mit einflussreichen Schriften prägten beide Theoretiker das arabische politische Denken bis zu den 1960er Jahren. Mit dieser Wandlung der Rolle Frankreichs und Großbritanniens wurde die Franko- und Anglophilie bei den arabischen nationalen Intellektuellen durch eine Germanophilie abgelöst. Diese Germanophilie der arabischen Nationalisten ist vor allem auf den Einfluss der Werke al-Ḥuṣarīs zurückzuführen, des-

¹⁹⁴ Vgl. Machfus, Najib: *Ḥān al-Ḥalīlī*, Kairo 1946. In diesem Roman schildert Machfus die Sympathie der einfachen Leute Hitler gegenüber in verschiedenen Stellen seines Romans, besonders auf S. 71.

¹⁹⁵ Vgl. Tibi, Bassam: *Vom Gottesreich zum Nationalstaat. Islam und panarabischer Nationalismus*. Frankfurt/M 21991. S. 103ff.

¹⁹⁶ Vgl. A. a. O., S. 105ff.

sen Ideen überhaupt grundlegend für die Germanophilie in der arabischen Nationalbewegung waren. Die Empörung über die englische und französische Kolonisation war ebenfalls ein Grund für die nach dem Ersten Weltkrieg aufkeimende Sympathie für Deutschland bei den arabischen Nationalisten. In den 1930er Jahren richtete diese Bewegung ihren Blick deshalb auf das Dritte Reich,¹⁹⁷ „wobei sie die Illusion hatten, Deutschland betreibe keine Kolonialpolitik und werde sie von der französischen und englischen Kolonialherrschaft befreien.“¹⁹⁸ Dies führte auch zur Zusammenarbeit zwischen einigen arabischen politischen Persönlichkeiten und dem NS-Regime.

Während seines Studiums in Paris rezipierte al-Ḥuṣarī deutsches Gedankengut, das sich aber auf Ideen aus der Zeit der Napoleonischen Kriege bezog und von dem historischen romantischen Irrationalismus und dem politischen Franzosenhass geprägt war.¹⁹⁹ „Jene aufklärerischen deutschen Denker wie Lessing, Kant, Hegel, Fichte u.a., werden von den germanophilen arabischen Nationalisten als Kosmopoliten abgetan.“²⁰⁰ Dass al-Ḥuṣarī im deutschen Gedankengut ein Vorbild für seine Konzeption eines arabischen Nationalstaates fand, ist auf einen romantischen Volksbegriff zurückzuführen, der auf Herder zurückgeht.²⁰¹ Eine detaillierte Auseinandersetzung mit den Ideen Herders kann im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht geleistet werden.

Anders als in der arabischen Nationalbewegung des 19. Jahrhunderts wurde im germanophilen arabischen Nationalismus des 20. Jahrhunderts der Nationalstaat als Ideal einer arabischen Nation zum Selbstzweck. Dabei spielt es keine Rolle, ob die propagierte nationale Einheit im Rahmen eines demokratischen Staates oder einer Militärdiktatur zustande kommt. Der syrische Forscher Bassam Tibi schreibt, dass „der von [Frantz] Fanon für einen halbkolonialen Staat als Charakteristikum genannte Schmalspur-Faschismus vorwiegend von arabischen germanophilen Nationalisten der postkolonialen Ära getragen [wurde].“²⁰²

¹⁹⁷ Vgl. dazu: Tillmann, Heinz: Deutschlands Araberpolitik im Zweiten Weltkrieg. Berlin 1965. S. 356ff.

¹⁹⁸ Vgl. Tibi, Bassam: a. a. O. S. 114.

¹⁹⁹ Vgl. a. a. O. S. 105.

²⁰⁰ A. a. O.

²⁰¹ A. a. O.

²⁰² A. a. O.

Der Gründer der Baath-Partei, Michel Ḥflaq, strebte eine Synthese aus Nationalismus und Sozialismus an, die in einem großarabischen Staat vom Arabischen Golf bis zum Atlantischen Ozean realisiert werden sollte, dessen Nation durch viele Gemeinsamkeiten verbunden wäre, vor allem die Sprache. Dabei hatte Ḥflaq, der voller Begeisterung für Hitler war, die Erfahrung des Dritten Reichs vor Augen.²⁰³ Hierdurch erklärt sich eine Anlehnung an das deutsche nationalsozialistische Muster z. B. bei der Jung-ägyptischen Partei und der syrischen Baath-Partei.²⁰⁴ Also galt Hitler in einigen arabischen Ländern während des Zweiten Weltkrieges nicht nur als Retter bzw. Befreier der arabischen Länder von der Kolonialherrschaft, sondern auch als Urheber eines Modells für die Einheit einer Nation, das die arabischen Nationalbewegungen in der angestrebten arabischen Einheit verwirklichen wollten.

Vor allem wegen dieser Vorgeschichte ist die Rezeption der deutschen Nachkriegsliteratur von zentraler Bedeutung für die Ablösung des positiven Bildes von Adolf Hitler. Diese Literatur vermittelt der arabischen Leserschaft eine andere, realistischere Vorstellung von der deutschen Gesellschaft und Kultur und insbesondere vom Nachkriegsdeutschland. Das heutige Deutschlandbild ist eng mit dessen jüngster Vergangenheit verbunden, mit den Geschehnissen vor und nach dem Zweiten Weltkrieg und dessen Folgen, der nicht nur in Europa, sondern auch in der arabischen Welt Spuren hinterließ. Nach diesem leidvollen Krieg und dem Sturz des Nationalsozialismus begann die Bundesrepublik weltweit ein anderes Bild von Deutschland zu zeigen. Dies müsste mit den deutschen Alternativen zur Präsentation des Deutschlandbildes im Ausland kohärieren. „In den fünfziger Jahren ist man angetreten, das Deutschlandbild der Welt, das mit Gewalt und Tod mehr zu tun hatte als mit Kunst, Sprache und Literatur, [...] wieder mit dem eingewurzelten deutschen Hoheitsgefühl in Einklang zu bringen.“²⁰⁵ Die Nachkriegsliteratur bzw. Antikriegsliteratur bietet zahlreiche Zeugnisse für die Haltung der Deutschen zu deren Vergangenheit.

²⁰³ Vgl. Raddatz, Hans-Peter: Von Allah zum Terror? Der Dihad und die Deformierung des Westens. München 2001. S. 229ff. Und auch: Tibi, Bassam: a. a. O. S. 190.

²⁰⁴ Vgl. Kiran Klaus, Patel: Der Nationalsozialismus in transnationaler Perspektive. In: Blätter für deutsche und internationale Politik. Nr. 9. September 2004. S. 1256 ff.

²⁰⁵ Lattmann, Dieter: Wie präsentiert sich unsere Kultur dem Ausland?. In: Lattmann, Dieter (Hrsg.) (1908): Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart. Die Literatur der Bundesrepublik Deutschland I. Einführung. Prosa. Teil 1. Frankfurt/M. S. 101.

In der deutschen Gesellschaft nach dem Zweiten Weltkrieg scheint das Thema des Nationalsozialismus tabuisiert zu sein. Nur die Autoren der sogenannten *jüngeren Generation*, vor allem die *Gruppe 47*, die in den 1950er und 1960er Jahren ihre literarischen Produktionen vorgestellt hat, setzen sich mit der jüngsten Vergangenheit Deutschlands auseinander. Die Geschichtsdarstellung der jüngeren Autoren ist nicht verbunden mit geschichtstheoretischer Spekulation, nicht mit dem Versuch, in der geschichtlichen Parallelität die Ursache der geschichtlichen Entwicklung zu erklären. Sie bezieht sich lediglich auf die soziale Realität der Gegenwart. Andererseits zeigen die Werke dieser Generation, besonders die von Heinrich Böll und Wolfgang Borchert, die Folgen der NS-Ideologie: ein Krieg, die nicht nur ganze Länder vernichtet, sondern auch gegen den Menschen war.

Die *Gruppe 47* konfrontierte die deutsche Gesellschaft mit der historischen Kontinuität, das heißt mit der Kritik am Dritten Reich und seinen fortdauernden Spuren in der Gegenwart. Die Erinnerung an das Dritte Reich wird mit der Kritik der Gegenwart verbunden. Deshalb versucht die vorliegende Arbeit, einen Überblick über die arabische Rezeption vor allem dieser Strömung der deutschen Nachkriegsliteratur zu verschaffen.

2.4 Übersetzungsumwege der Mittlersprachen

Ein unverkennbares Phänomen, das die Rezeption der deutschen Literatur im arabischen Raum immer noch begleitet, ist die Übersetzung deutscher Werke aus unterschiedlichen Mittlersprachen. Der Begriff *Mittlersprache* wird in dieser Arbeit nicht im Sinne von I. I. Revzin und V. Ju. Rozencvejg verwendet, die damit das Muster eines Typs der maschinellen Übersetzung meinen,²⁰⁶ sondern im Sinne einer Drittsprache, im Sinne von Werner Koller in seiner „Einführung in die Übersetzungswissenschaft“.²⁰⁷ Wie bereits erwähnt, ist der größte Teil der ins Arabische übersetzten Werke Johann

²⁰⁶ Vgl. Levý, Jiří: a. a. O. S. 23.

²⁰⁷ Vgl. Koller, Werner: a. a. O. S. 69.

Wolfgang von Goethes, Friedrich Schillers und Thomas Manns entweder aus dem Französischen oder dem Englischen übertragen worden. Dies ist ein klares Indiz einerseits für das Bedürfnis der arabischen Kultur nach Übersetzung literarischer und philosophischer deutscher Werke und andererseits für das begrenzte Volumen der arabischen Übersetzungstätigkeit aus dem Deutschen. „Die arabische Kultur, wie jede andere, hat Bedarf an Übersetzungen dieser Werke. Weil dieser Bedarf nicht durch die Übersetzung aus dem deutschsprachigen Original erfüllt werden konnte, geschah dies durch die Übersetzung aus Mittlersprachen.“²⁰⁸ Koller betrachtet die Übersetzung aus einer Mittlersprache als eine Möglichkeit zur Überwindung von Sprachbarrieren, „die meist zugleich Verständnis-, Wissens- und Kulturb Barrieren sind.“²⁰⁹

Diese Möglichkeit kann sicherlich bei der Übersetzung wissenschaftlicher Texte, bei denen sich das Maß an Äquivalenz nur auf den inhaltsbetonten Aspekt beschränkt, erfolgreich sein.²¹⁰ Bei der Übersetzung eines literarischen Textes umfasst die Äquivalenz mit dem ursprünglichen Ausgangstext nicht nur diese inhaltsbetonte Komponente, sondern auch eine formbetonte, die die spezifische ästhetische Wirkung des Werkes trägt. Dazu meint Katharina Reiß:

Das Formelement dominiert nicht nur gegenüber der sachlich-inhaltlichen Komponente, es wird darüber hinaus auch Träger des künstlerischen Gestaltungswillens, der einem formbetonten Text seine an sich unwiederholbare und darum in der Zielsprache nur analog zu realisierende Erscheinungsform verleiht.²¹¹

Die arabischen Literaturkritiker und Übersetzungswissenschaftler machten schon relativ früh auf die Übersetzung literarischer Werke aus einer Mittlersprache aufmerksam und betonten die Notwendigkeit der Übersetzung aus der Originalsprache. Dazu meint Mohammed A. Hasan:

²⁰⁸ S. Abboud, Abdo: a.a. O. 1999. S. 221

²⁰⁹ S. Koller, Werner: a.a. O.

²¹⁰ Vgl. Reiß, Katharina: a. a. O. S.23.

²¹¹ A. a. O. S. 24.

Die meisten Fehler werden durch die Übersetzung aus einer anderen Übersetzung [gemeint aus einer Mittlersprache] verursacht. Zweifellos weist die direkte Übersetzung aus der originellen Ausgangssprache auf ein hohes kulturelles und geistiges Niveau einer Nation.²¹²

Ferner räumt Ḥasan ein Kriterium für die Rechtfertigung dieses Phänomens ein:

Es darf zur Übersetzung aus einer Mittlersprache nur gegriffen werden, wenn es keine Kenner der Originalsprache [eines literarischen Textes] gibt. Die wenigen Übersetzungen aus dem Deutschen und Russischen bei uns sind darauf zurückzuführen, dass es wenige arabische Übersetzer gibt, die kompetent genug sind, direkt aus diesen Sprachen zu übersetzen.²¹³

Während die Anzahl der arabischen Kenner der deutschen Sprache vor sieben Jahrzehnten nur gering war, ein entscheidender Faktor bei häufigen Übersetzungen aus einer Mittlersprache, ist die Situation heutzutage, nach der Eröffnung vieler germanistischer Abteilungen an unterschiedlichen arabischen Universitäten im Irak, in Ägypten, Syrien, Saudi-Arabien und Marokko, eine andere.²¹⁴ Die Rückkehr vieler arabischer Germanisten, die Germanistik an deutschen Universitäten studierten, bildet eine weitere Bereicherungsquelle der Übersetzungstätigkeit aus dem Deutschen. Trotzdem erscheinen immer noch arabische Übersetzungen deutscher Werke aus dem Englischen oder Französischen. Als Beispiel dafür könnte man *Die Blechtrommel* von Günter Grass nennen, die der irakische Übersetzer Alī Abdul-Ameer Salih im Jahr 2000 aus dem Englischen übersetzte,²¹⁵ obwohl eine andere Übersetzung des Romans durch Hussein Al-Mozany in Deutschland im selben Jahr erschien. Salih übersetzte 2001 auch Günter

²¹² S. Hassan, Moḥammed A.: Fann at-Tarḡama Fī al-'Adab al-'Arabī [Kunst der Übersetzung in der arabischen Literatur]. Kairo 1966. S. 59-60.

²¹³ A. a. O. S. 60

²¹⁴ Zur Entstehungsgeschichte einiger germanistischer Sektionen an den arabischen Universitäten vgl.: Ghanim, Emad M.: Niṣf Qirn min Tadrīs al-'Almānīya Fī al-'Irāq [Ein halbes Jahrhundert Deutschunterricht]. In: Deutsche Welle. Zugänglich unter: <http://www.dw-world.de/dw/article/0,2144,1738189,00.html>. Zugriffsdatum: 12.03.2006; und: Sarhan, Ala Alddin u. Said, Moḥammed: al-Liḡa al-'Almānīya Fī Miṣr [Die deutsche Sprache in Ägypten. starke Anwesenheit und kulturelle Kommunikationsbotschaft]. Deutsche Welle, zugänglich unter: <http://www.dw-world.de/dw/article/0,2144,2266882,00.html>. Zugriffsdatum: 15.01.2007.

Grass' *Katz und Maus* aus dem Englischen, obwohl im selben Jahr eine erste Übersetzung des Romans aus dem Deutschen durch 'Abū el-Īd Dīdū 2001 erschien.

2.5 Zur Problematik der wiederholten Übersetzungen

Wie sich bei den Ausführungen über die arabische Rezeption Schillers und Goethes zeigte, wurden einige Werke der beiden Schriftsteller vielfach ins Arabische übersetzt, während andere Werke der beiden Dichter bis heute noch nicht übersetzt sind. Dieses Phänomen, das die moderne Übersetzungstätigkeit ins Arabische seit ihren Anfängen im 19. Jahrhundert bis heute begleitet, taucht nicht nur bei der Rezeption dieser beiden Autoren auf, sondern bei der Rezeption der ausländischen Literatur in der arabischen Welt im Allgemeinen. Man zählt beispielsweise elf arabische Übersetzungen von Borcherts Erzählung *Das Brot*. Shakespeares Tragödie *Romeo und Julia* wurde in verschiedenen arabischen Ländern mehr als acht Mal übersetzt. Einige arabische Übersetzungswissenschaftler schenken diesem Phänomen ihre Aufmerksamkeit. Einer der ersten, die sich mit dieser Problematik auseinandersetzten, war der ägyptische Literaturhistoriker und Übersetzer Moḥammed A. Ḥasan.²¹⁶

Ḥasan vertritt die Ansicht, dass die vielfachen Übersetzungen eines literarischen Werkes einerseits die Rezeption eines Autors bereichern und andererseits die Inhalte und ästhetische Qualität variiert darstellen, eine weitere Interpretationen der Inhalte und der ästhetischen Werte ermöglichen.²¹⁷ Ḥasan geht auch davon aus, dass eine wiederholte Übersetzung ein Mittel zum besseren Verständnis fremdliterarischer Werke darstellt. Die Leserschaft, die die Ausgangssprache des literarischen Werks nicht beherrscht, kann durch den Vergleich unterschiedlicher Übersetzungen dem ästhetischen Wert des Originals näherkommen. Er begründet diese Meinung damit, dass es auch „im Westen mehrere Übersetzungen von Homers Ilias und Odyssee, sowie von Shakespeares Tragödien und Komödien“²¹⁸ gebe. Ḥasan betrachtet dieses Phänomen als einen Beweis dafür,

²¹⁶ Vgl. Ḥasan, Moḥammed A.: Fann at-Tarḡama [Kunst der Übersetzung]. Kairo 1966. S. 151.

²¹⁷ Vgl. A. a. O.

²¹⁸ A. a. O.

dass „die arabische Sprache bezüglich der Aufnahmefähigkeit und der Ausbreitung nicht weniger geeignet als die europäischen Sprachen“ sei.

Hasan konzentriert sich hier allerdings nur auf den sprachlichen Aspekt und lässt ein wichtiges Faktum außer Acht, nämlich, dass die Ressourcen für die Übersetzungstätigkeit zwischen dem Arabischen und Deutschen relativ beschränkt und in den meisten arabischen Ländern noch ziemlich jung sind, verglichen mit der übersetzerischen Rezeption französischer, englischer und russischer Literatur. Das Volumen der Rezeption der deutschsprachigen Literatur im Allgemeinen war -wie bereits erwähnt- zunächst hauptsächlich französisch und englisch geprägt, weil die Rezeption der europäischen Literatur im Orient sich die meiste Zeit in Abhängigkeit westlicher Kolonialbestrebungen vollzogen hatte. Auch nachdem sich in 1960ern Jahren das Aufkommen einer Generation von Übersetzern ankündigte, die direkt aus dem Deutschen übersetzte, blieb der Bedarf groß, was auch erklärt, warum immer noch Werke deutscher Autoren aus Mittlersprachen übersetzt werden.

Zwar ist jede Übersetzung eines fremdliterarischen Werkes eine Interpretation²¹⁹ und „auch die klassische Übersetzung behält ihre Geltung nur für eine sprachlich und kulturell einheitliche Epoche, solange sie nämlich aus Gründen der Sprache und der Interpretation dieser Zeit angemessen ist“.²²⁰ Aber es handelt hier um einen Kulturraum mit begrenztem Stand kultureller Entwicklung. Laut einem Bericht des United Nations Development Programmes werden in Spanien jedes Jahr genau so viele Bücher aus einer Fremdsprache übersetzt, wie in den letzten tausend Jahren Bücher in die arabische Sprache übersetzt wurden.²²¹ Es heißt in diesem Bericht:

The Arab world translates about 330 books annually, one fifth of the number that Greece translates. The cumulative total of translated books since the Caliph

²¹⁹ Vgl. Levý, Jiri: a. a. O. S. 48.

²²⁰ A. a. O., S. 79.

²²¹ Zum Zustand der Übersetzung in der arabischen Welt vgl.: Wāqī at-Tarğama. Maḍhar min Maḍāhir at-Taḥluf al-Ārabī [Zustand der Übersetzung. Ein weiteres Gesicht der arabischen Rückständigkeit]. In: Aljazeera. 01.06.2008. Zugänglich unter: <http://www.aljazeera.net/NR/exeres/743AF85B-D371-4313-B4C3-671B3C8AB0A5.htm>

Maa'moun's time (the ninth century) is about 100.000, almost the average that Spain translates in one year.²²²

In diesem Zusammenhang schreibt auch Hans Magnus Enzensberger: „Der Anteil der Bücher, die in der arabischen Welt gedruckt werden, liegt bei 0,8% der Weltproduktion. Die Zahl der Übersetzungen aus anderen Sprachen, die dort seit der Zeit des Kalifen Al Mamun (813-833), also im Laufe von zwölfhundert Jahren, publiziert worden sind, entspricht der Produktion, die das heutige Spanien in einem einzigen Jahr leistet“.²²³

Wolfgang Ules Bibliographie der ins Arabische übersetzten deutschen Werke zeigt aber an, dass diese Tätigkeit um bestimmte Autoren und Werke kreist. Die Beweggründe für die wiederholten Übersetzungen sind oft auf folgende Punkte zurückzuführen:

1. Der Wandel der Zielsprache: als lebendiges System ist die Sprache, wie jede andere Erscheinung in der Gesellschaft, von Entwicklung, Wachstum und Erneuerung geprägt.²²⁴ Wenn eine Sprache dieser Wandlung Rechnung tragen will, muss sie sich aber den neuen Generationen anpassen und auf deren Geschmack eingehen. Damit begründet der Übersetzer Alī Adham die Notwendigkeit der wiederholten Übersetzungen eines literarischen Werks ins Arabische.²²⁵ Es ist aber sicher, dass sich sprachliche Entwicklung über Jahrzehnte und Jahrhunderte vollzieht und nicht innerhalb von zwei oder drei Jahren. Diese Begründung kann also schlecht aufrechterhalten bleiben, wenn man feststellt, dass z.B. Schillers *Kabale und Liebe* innerhalb von 36 Jahren dreimal, und abgesehen von den anderen Übersetzungen Goethes *Die Leiden des Jungen Werthers* innerhalb von 15 Jahren auch dreimal ins Arabische übertragen wurden. Es ist unwahrscheinlich, dass sich die arabische Sprache in die-

Zugriffsdatum: 08.05.2009.

²²² Arab Human Development Report 2002. Creating Opportunities for Future Generations. United Nations Development Programme. New York 2002. S. 78.

²²³ Enzensberger, Hans Magnus: Schreckens Männer. Versuch über den radikalen Verlierer. Frankfurt/M. 2006. S. 31.

²²⁴ Vgl. Zaidān, Ġurġi: al-Luġa al-Ġarabīya Ka'in Ḥay [Die arabische Sprache als Lebewesen]. Beirut 1988². S. 9.

ser kurzen Zeit so massiv veränderte, dass die arabische Leserschaft in den folgenden 15 Jahren die erste Übersetzung nicht hätte verstehen können.

2. Das Streben nach einer besseren Übersetzung: die Unzufriedenheit eines Übersetzers mit einer Übertragung, die von einem anderen Übersetzer angefertigt wurde. Der zweite Übersetzer möchte eine andere Übersetzung anbieten, die dem Original auf semantischer, ästhetischer, stilistischer Äquivalentsebene besser entspricht. Es wird hier vermutet, dass der zweite Übersetzer die erste schon vorhandene Übersetzung mit dem Ausgangstext des Originals verglich und ihre Abweichungen und Fehler aufdeckte. Obwohl das bei einigen arabischen Übersetzungen deutschsprachiger Literatur stimmt, wie es der Fall bei der wiederholten Übersetzung des *West-östlichen Divans* Goethes ist, wird dies bei anderen nicht deutlich. Als Beispiel nennen wir die vier Übersetzungen von Hermann Hesses *Siddharta*.²²⁶ Der irakische Übersetzer Samīr Alī übersetzte den Roman aus einer Mittlersprache, dem Englischen, in Bagdad 1981 ins Arabische. Vier Jahre später übertrug der ägyptische Übersetzer Fu'ād den Roman erneut, ebenfalls aus dem Englischen. Ein Jahr darauf fertigte der syrische Schriftsteller und Übersetzer eine weitere Übersetzung des Romans aus derselben Mittlersprache an, ohne auf die anderen Übersetzungen hinzuweisen und die Beweggründe zu erwähnen, die ihn zu seiner Übersetzung trieben. 1998 wurde der Roman zum vierten Mal von Gesila Ḥağār ins Arabische übersetzt. Dazu meint der syrische Komparatistiker Abo Abboud:

Die Beziehungen zwischen den arabischen Übersetzern bilden eigentlich eine Form der Ignorierung des anderen, anstatt dass sie zu einer kontinuierlichen Zusammenarbeit und Koordination kommen, damit jeder Übersetzer das fortsetzt, was schon sein Kollege begonnen hat. Man weiß aber auch nicht, ob dies mit Absicht geschieht oder aus Ignoranz der bereits vorliegenden Übersetzungen. Dies ist damit zu begründen, dass die heutige arabische Welt aus mehreren, voneinander kulturell isolierten Regionen besteht.²²⁷

²²⁵ Vgl. Ḥasan, Moḥammed A.: a. a. O., S. 162.

²²⁶ Vgl. dazu die Bibliographie am Schluss dieser Arbeit.

²²⁷ Abboud, Abdo: *Hiğrat an-Niṣūs* [Emigration der Texte]. Damaskus 1995. S. 172.

Diese kulturelle Isolation und die Fehlorganisation zwischen den Übersetzer- und Schriftsteller-Vereinen bilden große Trennungsbarrieren, die dazu führen, dass es einem Übersetzer in einem arabischen Land nicht leicht fällt, Kenntnis von sämtlichen übersetzten Werken in den anderen arabischen Ländern zu erlangen.

3. Ein weiterer Grund für die Mehrfachübersetzungen ist das Missverhältnis zwischen den unterschiedlichen Übersetzungsschwerpunkten in der arabischen Welt: Der ägyptische Übersetzer Bašīr al-Īssawī widmete seine Untersuchung der Problematik den wiederholten Übersetzungen und bemerkte die Abwesenheit einer arabischen Institution, durch die die arabischen Übersetzer ihre Arbeit koordinieren könnten. Als Beispiel könnte folgende Begebenheit dienen: Der syrische Übersetzer Bahir al-Ġawharī verbrachte lange Monate mit der Übersetzung von Michael Endes (1929-1995) Roman *Momo*. In einem Artikel schilderte al-Ġawharī seine Übersetzungsmethode und die Relevanz der Übertragung dieses Werks ins Arabische. Als er aber dann davon informiert wurde, dass der Roman schon vor zwei Jahren im Libanon ins Arabische übersetzt worden war²²⁸, veröffentlichte er seine Übertragung nicht.²²⁹ Dies ist nicht nur bei der Rezeption der deutschen Literatur zu bemerken, sondern auch allgemein bei der arabischen Rezeption der Weltliteratur. George Orwells Roman *1984* wurde viermal von vier verschiedenen Übersetzern ins Arabische übertragen, und jeder Übersetzer behauptete, dass seine Übertragung die erste sei.²³⁰
4. Eine andere Begründung für die wiederholten Übersetzungen kann sich darauf beziehen, dass das Gesamtwerk eines Schriftstellers komplett übersetzt wurde und dabei ein kulturelles Bedürfnis im empfangenden Kulturraum besteht, neue Übersetzungen zu schaffen. Trotz des relativen Aufschwungs ist das aber immer noch unerreichbar im Lichte des noch völlig unentwickelten Zustands der arabischen Übersetzungstätigkeit aus dem Deutschen.

²²⁸ Vgl. Gässlein, Ann-Katrin: Michael Endes "Momo" auf Arabisch. Fingerspitzengefühl gefragt. In: Qantara.de. Dialog mit der islamischen Welt. Zugänglich unter: http://de.qantara.de/webcom/show_article.php/c-243/nr-60/p-1/i.html. Zugriffsdatum: 14.02.2006.

²²⁹ Vgl. Abboud, Abdo: al-'Adab al-Muqāran. Mašākil Wa 'Afāq. [die vergleichende Literaturwissenschaft. Probleme und Perspektiven]. Damaskus 1999. S. 232.

²³⁰ Vgl. al-Īssawī, Bašīr: at-Tarġama al-Ārabīya. Qaḍaya wa 'Ara' [Die arabischen Übersetzungen. Fragen und Meinungen]. Kairo 2001, S. 16.

3 Zur Rezeption der deutschen Literatur in der arabischen Welt

3.1 Johann Wolfgang von Goethe: der bekannteste Gesandte der deutschen Literatur im arabischen Kulturraum

„Jedes Mal wenn ich den Orientalen diesen großartigen Dichter und Philosophen vorstelle, fühle ich, dass ich ihn in meinem Haus empfangen.“ (Nestor der arabischen Literatur, Ṭaha Hussein)²³¹

Goethe, auch unter scheinbar verschiedenen Namen, gilt als der bekannteste deutsche Schriftsteller in der arabischen Welt.²³² Wenn dort die Rede auf die deutsche Literatur kommt, wird der Dichter, Dramatiker und Romancier Johann Wolfgang von Goethe an erster Stelle genannt.²³³ Diese Verbreitung des Werkes Goethes in jenem Kulturraum ist kein Zufall; sie ist vielmehr ein Ergebnis der relativ frühen Rezeption seiner Werke.²³⁴ Die Goethe-Rezeption begann mit der Übersetzung seines Briefromans *Die Leiden des jungen Werther* durch den ägyptischen Übersetzer Ġūrġ Mūṭrān, der den Roman 1905 aus dem Französischen übersetzte und in *al-Maġala al-Miṣrīya* [Die Ägyptische Zeitschrift] veröffentlichte.²³⁵ Vierzig Jahre später wurde der Roman erneut

²³¹ Hussein, Ṭaha: Vorwort. In: Goethe, Johann Wolfgang von: Ḥirmān wa Dorothīā [Hermann und Dorothea]. Übers. v. Moḥammed A. Moḥammed. Damaskus 1985⁴. S. 10.

²³² In den verschiedenen arabischen Übersetzungen des Werkes Goethes sind unterschiedliche Schreibweisen zu finden, darunter: جوته (Ġuta), جوتيه (Ġutīya), جيته (Ġīta), غوتيه (Ġutya), جيتي (Ġītī) und غوته (Ġuta). Zur Problematik der Wiedergabe der deutschen Eigennamen ins Arabische vgl.: Maher, Moustafa: Das Problem der Wiedergabe von Eigennamen in der Übersetzung aus den europäischen Sprachen, insbesondere aus dem Deutschen ins Arabische. In: Kairoer Germanistische Studien, Band 7. Kairo 1993. S. 213-222.

²³³ Abboud, Abdo: at-Tarġamāt al-ʿArabīya Li-ʿAdab Ġuta [Die arabischen Übersetzungen des Werkes Goethes]. In: Youwakim, Fares (Hrsg.) (1999): Ġuta. Al-ʿAbqarīya al-ʿĀlmīya [Goethe. Ein Universalgenie]. Beirut 1999. S. 93.

²³⁴ Vgl. a. a. O.

²³⁵ Hilmi, Aladin: Die Rezeption Goethes in Ägypten. Stuttgart 1986. S. 53.

ins Arabische übertragen, als 'Āḥmad Rīyād, der im Vorwort seiner Ausgabe dem „Genie Goethe“ seine Bewunderung zollte und seine Meisterrolle bei der Entwicklung der deutschen Literatur hervorhob,²³⁶ eine zweite Übersetzung aus derselben Mittlersprache unter dem Titel *'Aḥzān Werter* [Die Trauer Werthers] vorlegte.

Als der Roman in Europa ein großes *Werther*-Fieber auslöste, brachte eine dritte arabische Übersetzung des Werkes durch den ägyptischen Übersetzer und Schriftsteller 'Āḥmad Ḥasan az-Zayyāt (1885-1968) 1920 nicht nur ein ähnliches *Werther*-Fieber bei den arabischen Intellektuellen,²³⁷ sondern auch eine Kette von Übersetzungen mit sich, „die vom großen Interesse an diesem Werk Zeugnis ablegten“²³⁸. Es gab nicht weniger als acht weitere Übersetzungen, die sowohl direkt aus dem Deutschen, als auch aus anderen Mittlersprachen wie dem Französischen und Englischen angefertigt wurden.²³⁹ Allerdings „wurde der Übersetzung az-Zayyāts die weiteste Verbreitung und der tiefste Einfluss zuteil; sie gehört zu den wenigen deutschen Werken, die immer wieder in den arabischen Ländern aufgelegt werden“.²⁴⁰ Die jüngste Auflage erschien 1998 in Amman.²⁴¹ Die Übersetzung az-Zayyāts, „die einen beispiellosen Erfolg in der Geschichte der Rezeption der deutschen Literatur erlebte und die Goethe-Rezeption auf eine feste Basis gründete“,²⁴² lieferte eine originalgetreue Äquivalenz auf semantischer, stilistischer und ästhetischer Ebene zum deutschsprachigen Originaltext, obwohl sie aus einer Mittlersprache, nämlich dem Französischen, angefertigt wurde. Die Problematik der Übersetzungen über eine Mittlersprache hinsichtlich der semantischen, ästhetischen und stilistischen Ebene wird in dieser Arbeit ausführlich behandelt. Verschiedene Faktoren sprechen dafür, diese Übersetzung als einen Meilenstein der Geschichte der deutschen Literatur in der arabischen Welt zu betrachten. Zum einen bemühte sich der Übersetzer um eine originalgetreue Übersetzung, die die Wirkung des Ausgangstextes zu übermitteln versucht; zum anderen handelte es sich in der Blütezeit der arabischen Romantik, in der neue Erzählgenres wie Erzählung, Roman, Novelle und später Kurzgeschichte auf-

²³⁶ Vgl. a. a. O.

²³⁷ Odeh, Nadja: *Dichtung – Brücke zur Außenwelt. Studien zur Autobiographie Fadwā Tūqāns*. Berlin 1994. S. 111.

²³⁸ S. Abboud, Abdo: *Deutsche Romane im arabischen Orient*. Frankfurt am Main 1984. S. 23.

²³⁹ Vgl. Ule, Wolfgang: *Deutsche Autoren in arabischer Sprache*. Amman 1998. S. 43-44.

²⁴⁰ Abboud, Abdo: a. a. O., 1999. S. 94.

²⁴¹ Goethe, Johann Wolfgang von: *'Alām Warter* [Die Leiden des jungen Werthers]. Übers. von 'Āḥmad Ḥasan az-Zayyāt. Amman 1998.

gegriffen wurden, um eine gute Auswahl, die der Übersetzung große Rezeptionschancen eröffnete. Ein anderer Erfolgsfaktor dieser Übersetzung lag darin, dass az-Zayyāt „den empfindsam-romantischen Stil des Originals am besten traf“. ²⁴³ Az-Zayyāt spielte eine wichtige Rolle bei der Vermittlung vieler literarischer Werke fremdsprachiger Literatur ins Arabische und war ein Wegbereiter der arabischen Romantik, die durch Übersetzungen aus der europäischen Literatur bereichert wurde:

Az-Zayyāt war einer der Wenigen, die das wichtigste Element des Kulturerbes besaßen – die Sprache. Seine Stilrevolution war eine echte romantische Revolution. Die französische Sprache war das Fenster, durch das az-Zayyāt die schönsten romantischen Werke der Weltliteratur gesehen hat. ²⁴⁴

Die Vorreiterrolle Rolle az-Zayyāts ermöglichte seiner Übersetzung nicht nur die besten Rezeptionschancen, sondern steigerte auch seine Berühmtheit. ²⁴⁵ Seine *Werther*-Übersetzung wurde mit einem Vorwort des arabischen Literaten und Humanisten Ṭaha Hussein (1889-1973) versehen, in dem dieser nicht nur die Bedeutung des Werkes Goethes unterstreicht, sondern auch die Aufgabe des Übersetzers und die Bereicherung der Nationalliteratur durch die Übersetzung literarischer Meisterwerke darstellt. ²⁴⁶

Im Jahre 1937 erschien in Kairo eine neue Übersetzung des Romans von ʿŌmar ʿAbdul-ʿAzīz 'Amīn unter dem Titel *Feter Ma'sāt Ġarāmīya* [Werther - Eine Liebestragödie] in der Reihe *Taschenromane*, die drei Jahre später noch einmal aufgelegt wurde und 1961 eine dritte Auflage durch einen anderen Verlag erfuhr. Der syrische Übersetzer Naḥla Warid nahm eine weitere Übersetzung des Romans vor, die 1950 in Damaskus erschien. Der ägyptische Verlag Dar al-Hilāl gab eine weitere Übersetzung von ʿAbdul-Raḥmān Badawī heraus, der den Roman zum ersten Mal direkt aus dem Deutschen übertrug. Derselbe Verlag veröffentlichte 1977 eine andere Übersetzung von

²⁴² Abboud, Abdo: a. a. O. S. 94.

²⁴³ Odeh, Nadja: a. a. O. S. 111.

²⁴⁴ Hilmi, Aladin: a. a. O. S. 63.

²⁴⁵ Vgl. Faḍil, Ġihād: Zāmāt 'Adabīya [Literarische Anführer]. In: Al-Riyadh-Zeitung. Saudi-Arabien. Zugänglich unter: http://www.alriyadh.com/Contents/10-04-2003/Mainpage/Thkafa_5372.php Zugriffsdatum: 21.02.2006.

²⁴⁶ Hussein, Ṭaha: Vorwort. In: Goethe, Johann Wolfgang von: 'Alām Warter [Die Leiden des jungen Werthers]. Übers. von 'Aḥmad Ḥasan az-Zayyāt. Beirut 1980. S. 12.

Naḍmī Lūqā, der den Roman aus dem Französischen übersetzte. Die neunte *Werther*-Übersetzung fertigte Fu'ād Farīd aus dem Englischen an, welche in Beirut veröffentlicht wurde.

Dass der Roman in der arabischen Welt als ein „romantisches“ Werk bezeichnet wird, ist eine immer noch in der arabischen Literaturkritik zu lesende Ansicht und hat seine Gründe, die einerseits mit der gesamten Rezeption der europäischen Literatur und andererseits mit der Entwicklung der arabischen Literatur Anfang des 19. Jahrhunderts zusammenhängen, was im historischen Kontext der Empfängerliteratur untersucht werden muss.

Az-Zayyāt übersetzte den Roman während der Blütezeit der arabischen Romantik, die 1908 mit dem Erscheinen der ersten Gedichtssammlung Ḥalīl Mūṭrāns (1872-1949) begann und im Jahr 1934 endete.²⁴⁷ In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts breitete sich unter einigen arabischen Dichtern der Wunsch aus, die arabische Literatur aus den Fesseln der dunklen Zeit der osmanischen Herrschaft zu befreien, als sich das Literaturschaffen nur auf Gedichte beschränkte, „die mit Metonymie, Paronomasie, Anspielungen, Metaphern, Allegorie und Oxymoron angefüllt waren“.²⁴⁸ Diese Tendenz zum Rückgriff auf die Tradition ist auch mit der Begegnung zwischen der westlichen und der arabischen Kultur, die während der französischen Expedition 1798 erfolgte, und mit den Ergebnissen dieser Begegnung eng verbunden, die „eine kulturelle Erschütterung in allen Lebensbereichen im arabischen Kulturraum verursachten“.²⁴⁹

Diese Begegnung verlieh den ägyptischen Schriftstellern, die sich von der klassischen arabischen Dichtung zu befreien begannen, die Möglichkeit, eine avantgardistische Rolle bei der Entwicklung der gesamten arabischen Literatur zu spielen.²⁵⁰ Die

²⁴⁷ Die meisten arabischen Literaturwissenschaftler bestimmen diesen Zeitraum als die Periode der Romantik in der arabischen Dichtung. Vgl. dazu al-Farfūrī, Fu'ād: 'Aḥam Maḍāhir ar-Romanṭīqīya Fī al-'Adab al-'Arabī al-Ḥadīṭ Wa-'aḥam al-Mu'traṭ al-'Aḡnabiya Fihā [Die wichtigsten romantischen Anzeichen der arabischen Literatur und die wichtigsten Auslandseinflüsse]. Tunis 1988. S. 42.

²⁴⁸ al-Disuqī, 'Abdul-Azīz: Ġama'at Apollo Wa 'Aṭaraha Fī aš-Šīr al-Ḥadīṭ [Gruppe Apollo und ihre Rolle in der modernen Dichtung]. Kairo 1971. S. S. 37

²⁴⁹ Al-Farfūrī, Fu'ād: a. a. O. S. 27.

²⁵⁰ Vgl. a. a. O.

führenden Vertreter dieser neuen literarischen Richtung waren Maḥmūd Sāmī al-Bārūdī und Ḥāfiḍ 'Ibrāhīm, denen die Beherrschung von Fremdsprachen und der sich daraus resultierende enge Kontakt mit der europäischen Kultur es ermöglichte, die arabische Dichtung formal und inhaltlich zu bereichern.²⁵¹

Diese Entwicklung, die zuerst auf einem internen Faktor, der Rückbesinnung auf die Tradition der alten arabischen Dichtung, basierte, ist auch später von der literarischen Übersetzung als äußerlichem Einflussfaktor nicht zu trennen. Die Übersetzungstätigkeit, die damals ihren Anfang nahm, und der Beginn der journalistischen Veröffentlichung führten zur Verbreitung von Übersetzungen, vor allem von Erzählwerken aus der französischen und englischen Literatur.

In diesem Kontext ist es von Bedeutung, die Hinwendung der arabischen Übersetzer zu romantischen Werken der europäischen Literatur zu untersuchen. Dazu meint die ägyptische Literaturkritikerin Laṭīfa az-Zayyāt, die sich mit den Übersetzungen aus dem Englischen ins Arabische bis 1925 auseinandersetzte: „Fast alle Romane, die wir übersetzten, waren Produkte der romantischen Epoche der europäischen Literatur.“²⁵²

Die ägyptische Literaturkritikerin 'Amal Farīd befasst sich ebenfalls mit der Beeinflussung der arabischen Schriftsteller durch die europäische Romantik, vor allem der französischen und die englischen Literatur:²⁵³

Als uns die Romantik erreichte, war sie schon längst vorbei in ihren Entstehungsländern Frankreich, England und Deutschland. Aber die Romantik brach in der arabischen Welt in einer Zeit an, als wir ähnliche Verhältnisse in unserer Geschichte hatten. Wir erlebten damals eine Übergangsphase und strebten die Befreiung von allen Fesseln an. Die arabischen Schriftsteller fanden deshalb in der Romantik die besten Ausdrucksmittel ihrer Gefühle und der Träume. Die Beeinflussung der Pioniere

²⁵¹ Dayf, Šawqī: al-'Adab al-Ārabī al-Mūāṣṣr Fī Miṣr [Die moderne arabische Literatur in Ägypten]. Kairo 1961. S. 38-82.

²⁵² Vgl. Badr, Ābdul-Muḥsin Ṭaha: Taṭūr ar-Riḥāya al-Ārabīya al-Ḥadīṭa Fī Miṣr (1870-1938) [Die Entwicklung des modernen arabischen Romans in Ägypten 1870-1938]. Kairo 1968. S. 128.

²⁵³ Vgl. dazu Bantel, Otto, Grundbegriffe der Literatur, unter Sichtwort: Romantik. Frankfurt/Main 1968⁷, S. 89.

des arabischen Romans wie Mohammed Hussein Heikal und Taufik al-Hakim durch die europäische Literatur, vor allem die französische, ist nicht zu bestreiten. Und der erste arabische Roman erschien 1910 in Frankreich und war ein reines Werk der Romantik.²⁵⁴

Daher bestimmten die romantischen Züge der übersetzten Werke, besonders der Erzählwerke, die erste Begegnung zwischen den beiden Literaturen, was beim arabischen Publikum einen großen Anklang fand. Die Entwicklung der arabischen Romantik ist außerdem nicht von den Leistungen einiger Schriftsteller zu trennen, die nicht nur romantische Werke übersetzten, sondern dadurch auch in ihren eigenen Werken beeinflusst wurden; Ḥalīl Mūṭrān und später 'Amīn Al-Reḥbānī (1876-1940) sind hier an erster Stelle zu nennen.²⁵⁵ Die in den Werken der beiden Autoren, die sich ebenfalls mit der Übersetzung aus den europäischen Literaturen beschäftigten, enthaltenen romantischen Vorstellungen und Ausdrucksformen waren ein Novum in der arabischen Literatur und bildeten den eigentlichen Anfang der Romantik zu Beginn des 20. Jahrhunderts.²⁵⁶

Die romantischen Motive und die Hinwendung zu Sensibilität, Natur, Gefühl, Phantastischem, Traum, Unbewusstem, Sublimem, Vergangenheit und Exotischem harmonisierten mit der damals neu aufkommenden Richtung der arabischen Literatur, was die Übersetzer veranlasste, Übersetzungen aus der europäischen Literatur - romantische wie auch nicht-romantische Werke - durch textliche und inhaltliche Hinzufügungen als romantische Werke zu „verkaufen“. Ein klares Beispiel dafür ist François Coppées Drama *Pour la Couronne* [Für die Krone] (1895), das von Mūsṭafā Luṭfī al-Manfalūṭī (1876-1924) als romantischer Roman 1920 ins Arabische übersetzt wurde.

Zudem sind die Gefühle des jungen Werthers, die Goethe in seinem Roman schilderte, nicht anders als die, die man in einigen arabischen Werken aus den unterschiedlichen Gattungen dieser literarischen Epoche findet. Werther ist ein junger, bürgerlicher Intellektueller, der am Eingliederungsversuch eines bürgerlichen Individuums

²⁵⁴ Farīd, Amal: *ar-Rūmānsīya Fī al-'Adab al-Farnsī* [Die Romantik in der französischen Literatur]. Kairo 1977. S. 60.

²⁵⁵ Vgl. Al-Farfūrī, Fu'ād: a. a. O. S. 30.

²⁵⁶ Vgl. a. a. O.

in die feudale Ordnung (Ständegesellschaft) scheitert und darauf Selbstmord begeht. Werther war ein Außenseiter der Gesellschaft und nicht angepasst und integriert wie Albert es war. Werther behauptete für sich das Recht auf Selbstbestimmung, Selbstfindung und Selbstverwirklichung. Dies war jedoch bei seiner Arbeit nicht möglich, da er sich als Sekretär auch unterordnen muss. Einzig die Liebe bot ihm einen Ausweg aus der Subordination (Unterordnung), da sie eine Gleichstellung zwischen zwei Liebenden ermöglichen kann. Die Fremdheit und Einsamkeit, die Werther im gesamten Roman begleiten, kann man z. B. in Ġubrān Ḥalīl Ġubrāns Erzählung *Yaūm Maūlidī* [Mein Geburtstag] (1914) finden:

Ich sehe durch das Glas meines Fensters und denke an alle diese Dinge und vergesse meine fünfundzwanzig Jahre, die Generationen davor und die kommenden Jahrhunderte danach. Meine Existenz und Umgebung mit allen versteckten und sichtbaren Dingen erscheinen mir wie der Kern des Seufzens eines Kindes, das durch tiefe, ewige Leere zittert [...]. Aber ich spüre die Existenz dieses Kernes, dieses Wesens, das ich Ich nenne. Ich spüre seine Bewegung und höre seine Geräusche [...].²⁵⁷

Diese Fremdheit findet man ebenfalls in 'Abu al-Qāssim aš-Šābīs Gedicht an-Našīd aġ-Ġabār [Die großartige Hymne]:

Ich bin die Flöte,
deren Töne nicht enden,
solange sich die Lebenden dran erinnern.
Ich bin das weite Meer,
dem die Stürme nur das Leben verlängern.
Wenn mein Leben erlöscht,
mein Alter endet
und der Tod meine Flöte zum Schweigen bringt,
bin ich endlich glücklich,
da ich die Welt der Sünden und des Hasses verließ.²⁵⁸

²⁵⁷ Ġubrān, Ḥalīl Ġubrāns: *Yaūm Maūlidī* [Mein Geburtstag], In: *Damāa Wa 'Ibtisāma* [Träne und Lächeln]. Kairo ohne Erscheinungsdatum. S. 104-105.

²⁵⁸ Aš-Šābī, 'Abu al-Qāssim: *an-Našīd aġ-Ġabār* [Die großartige Hymne], In: *Dīwān 'Abu al-Qāssim aš-Šābī Wa Rasa'ilah* [Diwan 'Abu al-Qāssim aš-Šābīs]. Beirut 2002. S. 12.

Die Schilderung der Fremdheit, die sich in eine existenzielle Fremdheit und das tiefe Gefühl der Einsamkeit in einer Umgebung voller Menschen verwandelte, war eines der dominanten Motive in der arabischen Romantik.

Andererseits liegt es an der französischen Vermittlerliteratur, aus der der Briefroman ins Arabische übersetzt wurde, dass Goethes *Werther* als „romantisches“ Werk im arabischen Kulturraum gilt. Auch in Frankreich galt er als ein Werk der Romantik.

„Seit Anfang der 80er Jahre des 18. Jahrhunderts war Goethe in Frankreich als „l’auteur de Werther“ bekannt“;²⁵⁹ 1776 fertigte der Schweizer Vaudois Deyverdun die erste französische Übersetzung des Briefromans *Die Leiden des jungen Werthers* an, die in Maastricht erschien. Ein Jahr darauf erschien die Übersetzung von Aubry und damit der *Werther* erstmals auf französischem Boden. Diese Übersetzung, die relativ lückenhaft war, gewann in Frankreich an Bedeutung und Verbreitung und wurde positiv aufgenommen.²⁶⁰ Zwischen 1776 und 1797 wurden in Frankreich etwa 17 Ausgaben der *Leiden des jungen Werthers*, in fünf verschiedenen Übersetzungen, gedruckt. Bis zur Jahrhundertwende gründen die Übersetzungen auf der ersten Fassung des *Werther*, erst danach wird die Bearbeitung Goethes von 1787 mit dem Einsetzen einer neuen Welle von Übersetzungen in Frankreich bekannt.

Die französische Leserschaft nahm im 18. Jahrhundert den Briefroman des „stürmerischen“ und „drängerischen“ Goethe positiv bis euphorisch auf, während die Kritik diese Begeisterung nicht so übereinstimmend teilte. „Literarhistorisch ist der Roman *Die Leiden des jungen Werthers* von immenser Bedeutung, da er zum wesentlichen Bezugspunkt der französischen Romantik wurde. Vor allem Madame de Staël und ihre Abhandlungen *De la littérature considérée dans les rapports avec des institutions sociales* von 1800 und später *De l’Allemagne* von 1810, in denen der *Werther* als „livre

²⁵⁹ Giersberg, Dagmar: *Je comprends les Werther*. Würzburg 2003. S. 23.

²⁶⁰ Vgl. a. a. O.

par excellence que possèdent les Allemands“ und „sans égal et sans pareil“ vorgestellt wird, verhelfen dem Roman zu dieser Stellung.“²⁶¹

Diese Ansicht, vorherrschend in der Vermittlerliteratur bzw. der französischen Literatur, wird immer noch in der arabischen Literaturkritik vertreten. So etwa bei der ägyptischen Literaturkritikerin 'A. Farīd:

Der Einfluss Deutschlands auf die französische Romantik ist nicht geringer [als der Englands]. Die herrliche Übersetzung von Goethes *Die Leiden [des jungen] Werthers* gewann das Interesse der französischen Leserschaft; Goethes Held war ein Vorbild für die französische Jugend, die unter ihrer Liebe leidet. [...] Madame De Staël spielte eine große Rolle bei der Vorstellung der deutschen Literatur und Kultur in Frankreich; diese Vermittlungsrolle von Madame De Staël führte zu einer Blüte der Übersetzungsbewegung aus dem Deutschen.²⁶²

3.1.1 Qualität der Übersetzung

Die Übersetzung Fu'ād Farīds ist ein gutes Beispiel für die schlechten Übersetzungen, die die Meisterwerke der Weltliteratur im arabischen Kulturraum entstellt präsentierten. Im Folgenden einige Stichproben:

Johann Wolfgang von Goethe:

Wie froh bin ich, dass ich weg bin! Bester Freund, was ist das Herz des Menschen! Dich zu verlassen, den ich so liebe, von dem ich unzertrennlich war, und froh zu seyn! Ich weis, Du verzeihst mir's. Waren nicht meine übrigen Verbindungen rechts ausgedacht vom Schicksal, um ein Herz wie das meine zu ängstigen? Die arme Leonore! Und doch war ich unschuldig!²⁶³

Fu'ād Farīd nach Rückübersetzung ins Deutsche:

Wie froh bin ich um die Entfernung! Was ist das Herz des Menschen, du ... beste Freundin! Jetzt verlasse ich dich – dich, deren Abwesenheit ich nie aushalten konnte, weil ich dich liebe und sehr

²⁶¹ A. a. O., S. 23

²⁶² Farīd, Amal, a. a. O., S. 14.

hoch schätze – trotzdem bin ich froh, dich zu verlassen! Ich weiß zweifellos, dass du mir es verzeihen wirst. Knüpft nicht das Schicksal die Schlingen der Liebe, nur um Menschen wie mich zu quälen? Du arme Leonore! Und doch werden die Vorwürfe nicht gegen mich erhoben.²⁶⁴

Hier sind viele Übersetzungsfehler gröbster Art und semantische Abweichungen vom Ausgangstext zu bemerken, die sich bestimmt nur auf ein nicht ausreichendes Verständnis des Originals zurückführen lassen. Farīd verwandelte den Freund, an den Werther seine Briefe geschrieben hatte, in eine Freundin. Da Farīd den Text aus einer Mittlersprache, nämlich dem Englischen übersetzte, das das Wort „friend“ als Äquivalent für die deutschen Substantive „Freund“ und „Freundin“ hat, war es ihm unklar, an wen Werther seine Briefe schreibt.

In englischer Übersetzung:

How happy I am to have come away! Dearest friend, how strange is the human heart! (...).²⁶⁵

Und obwohl Farīd in seiner Übersetzung von einer gewissen Freundin schreibt, an die Werther seine Briefe richtet, taucht aber mehrfach der Name Wilhelm, Werthers Freund, auf, an den die Briefe adressiert waren.

Johann Wolfgang von Goethe:

Ich muß fort! Ich danke Dir, Wilhelm, daß Du meinen wankenden Entschluß bestimmt hast.²⁶⁶

Fu'ad Farīd nach Rückübersetzung ins Deutsche:

Ich muss fort gehen. Ich danke Dir, Wilhelm, dass Du meine Ratlosigkeit und Unentschlossenheit beendet hast.²⁶⁷

²⁶³ Goethe, Johann Wolfgang von: Die Leiden des jungen Werthers. In: Apel, Friedmar (Hrsg.) (1977): Johann Wolfgang von Goethe. Berlin 1977. S. 11.

²⁶⁴ Goethe, Johann Wolfgang von: 'Alām Wīrter [Die Leiden des jungen Werthers]. Übers. Farīd, Fu'ād. Beirut Ohne Erscheinungsdatum. S. 5.

²⁶⁵ Goethe, Johann Wolfgang von: The Sorrows of Young Werther and Novella. Übers. v. Mayer, Elizabeth u. Bogan, Louise. New York 1973. S. 3.

²⁶⁶ Goethe, Johann Wolfgang von: Die Leiden des jungen Werthers. In: a. a. O. S. S. 142.

²⁶⁷ Goethe, Johann Wolfgang von: 'Alām Wīrter [Die Leiden des jungen Werthers]. Übers. Farīd, Fu'ād. Beirut Ohne Erscheinungsdatum. S. 51.

Diese Verwirrung in der arabischen Übersetzung ist auf zwei Gründe zurückzuführen: die Übersetzung aus einer Mittlersprache, deren Genus-System sich von der Originalsprache des literarischen Werkes unterscheidet. Der zweite Grund resultierte daraus, dass Farīd kein Kenner der deutschen Literatur war und über den literaturgeschichtlichen Hintergrund des literarischen Werkes nicht informiert war, was sich an einer anderen Stelle seiner Übersetzung zeigt.

Im diesem Satz wird auch klar ersichtlich, dass der Übersetzer die Vorlage, den Text, nicht richtig verstanden hat, obwohl dies die erste Bedingung für jede erfolgreiche Übersetzung ist.²⁶⁸ Farīd begeht einen anderen Fehler auf stilistischer Ebene, wenn er die Worte „deren Trennung ich nie aushalten konnte“ dem Text hinzufügt. Im folgenden Satz ergänzt Farīd wiederum das Wort „zweifellos“, das im Original nicht zu finden ist. Das Schicksal in Farīds Übersetzung quält die Menschen und nicht die Herzen, was eine semantische Abweichung vom Original ist. In Farīds Übersetzung spricht Werther direkt zur „armen Leonore“ und nicht über sie, wie es im Ausgangstext der Fall ist. Farīd beendet diese Textstelle mit einer ästhetisch-stilistischen Abweichung, wenn er Goethes kurzen Satz in einen langen verwandelt, was den ästhetischen Wert des Werkes vermindert.

Johann Wolfgang von Goethe:

Ich weis nicht, ob so täuschende Geister um diese Gegend schweben, oder ob die warme himmlische Phantasie in meinem Herzen ist, die mir alles rings umher so paradiesisch macht. Da ist gleich vor dem Orte ein Brunnen, ein Brunnen, an den ich gebannt bin wie Melusine mit ihren Schwestern. – Du gehst einen kleinen Hügel hinunter, und findest dich vor einem Gewölbe, da wohl zwanzig Stufen hinab gehen, wo unten das klarste Wasser aus Marmorfelsen quillt. Die kleine Mauer die oben umher die Einfassung macht, die hohen Bäume die den Platz ringsumher bedecken, die Kühle des Ortes; das hat alles so was anzügliches, was schauerliches. Es vergeht kein Tag, daß ich nicht eine Stunde da sitze. Da kommen dann die Mädchen aus der Stadt und holen Wasser, das harmloseste Geschäft und das nöthigste (...) ²⁶⁹.

Fu'ad Farīd nach Rückübersetzung ins Deutsche:

²⁶⁸ Vgl. Levý, Jiří: Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung. Frankfurt am Main 1963. S. 42.

²⁶⁹ Goethe, Johann Wolfgang von: a. a. O., 1977. S. 17.

Ich weiß nicht, ob täuschende Geister diesen Fleck oft besuchen, oder ob die himmlischen Phantasien, die mein Herz erfüllen, alles um mich herum wie ein Paradies erscheinen lassen; vor dem Haus ist ein Brunnen, der mich wie bezaubert bannt, und wenn ich den kleinen Hügel hinuntergehe, finde ich ein Gewölbe. Ich finde darunter im Maße von (sic) zwanzig Schritten einen Bach, dessen Wasser kristallklar ist und der aus einer Quelle in einem Fels wie Marmor quillt; und die schmale Wand, die dieses Gewölbe oben umher einfasst; und die hohen Bäume, die den Bach ringsumher bedecken und die frische Kühle, die vom Ort ausgestrahlt wird, lassen einen Hocheindruck (sic). Es vergeht kein Tag, an dem ich nicht eine Stunde Zeit da verbringe. Und ich sehe die Mädchen aus der Kleinstadt kommen, damit sie von seinem klaren Wasser nehmen. Dies ist ein unschuldiger Zeitvertreib, aber sehr wichtig auch (...).²⁷⁰

Abgesehen von den stilistischen Abweichungen, enthält die arabische Übersetzung dieser Textstelle mehrere grobe Fehler und Unkorrektheiten. Es wird nicht nur aus der „Gegend“ ein „Fleck“, sondern auch aus „schweben“ „oft besuchen“. Ferner fehlt das Adjektiv „warm“ in der Übersetzung Farīds. Im Original ist die „warme himmlische Phantasie“ im Singular, aber in Farīds Übersetzung findet man sie im Plural als „Phantasien“. Im Original macht die himmlische Phantasie alles um Werther paradiesisch, aber in der arabischen Übersetzung lässt sie alles wie ein Paradies nur erscheinen. Im Zieltext füllen die himmlischen Phantasien das Herz des Dichters, was im Ausgangstext nicht zu finden ist. Der Brunnen erscheint in der Übersetzung Farīds vor einem „Haus“, das im Originaltext nicht erwähnt wird. Farīd lässt die Melusine und ihre Schwestern weg und ersetzt sie durch das Adjektiv „bezaubert“, was nicht nur den ästhetischen Wert des Romans vermindert. Diesen Unterschied zwischen der arabischen Empfängerkultur und der europäischen Senderkultur hätte man besser mit einer Übersetzeranmerkung gelöst, in der der Übersetzer die altfranzösische Sagengestalt *Melusine* erklärt. Über die Bewahrung des nationalen und historischen Spezifischen der sendenden Kultur in der Übersetzung bemerkt Jiří Levý:

In der Übersetzung ist es sinnvoll, die Elemente des Spezifischen, die der Leser der Übersetzung als für das fremde Milieu charakteristisch empfinden kann, zu bewahren, d. h. nur

²⁷⁰ Goethe, Johann Wolfgang von: 'Alām Wīrtar [Die Leiden des jungen Werthers]. Übers. Farīd, Fu'ād. Beirut Ohne Erscheinungsdatum. S. 7.

solche, die fähig sind, Träger der Bedeutung nationaler und zeitlicher Besonderheit zu sein.²⁷¹

Im Zietext bestimmt Farīd den Hügel mit dem Artikel „der“, was dem Kontext im Original nicht entspricht. „Vor mir“ in Goethes Text ist im arabischen Text nicht zu finden. „Im Maße“ in der Übersetzung ist eine Hinzufügung, die als überflüssige textliche Abschwächung des Originals gilt. Ferner wird in Farīds Übersetzung das „klarste Wasser“ zu einem „Bach“, der aus einer Quelle in einem Fels *wie* Marmor und nicht „aus Marmorfelsen“ quillt. Die kleine Mauer im Ausgangstext fasst nicht „oben umher“ ein, sondern sie umfasst die Gewölbe. Farīd lässt die „Kühle“ vom Ort „ausgestrahlt“ werden, was dem Kontext des Originaltextes überhaupt nicht entspricht.

In Farīds Übersetzung werden „anzügliches“ und „schauerliches“ zu einem „Hocheindruck“, ein Ausdruck, der selbst im Arabischen keine verständliche Bedeutung hat. Daraufhin verwandelt Farīd die „Stadt“ in eine „kleine Stadt“, „Wasser“ in „das klare Wasser“ und „das harmloseste Geschäft“ in „ein unschuldiger Zeitvertreib“; diese drei semantischen Ungenauigkeiten entstellen und schwächen die künstlerische Bedeutung des Romans, der ein Meisterstück in der Geschichte der Welt- und der deutschen Literatur ist.

Johann Wolfgang von Goethe:

Als der Medicus zu dem Unglücklichen kam, fand er ihn an der Erde ohne Rettung, der Puls schlug, die Glieder waren alle gelähmt. Über dem rechten Auge hatte er sich durch den Kopf geschossen, das Gehirn war heraus getrieben. Man ließ ihm zum Überfluß eine Ader am Arme, das Blut lief, er hohlte noch immer Athem.

Aus dem Blut auf der Lehne des Sessels konnte man schließen, er habe sitzend vor dem Schreibtische die That vollbracht, dann ist er herunter gesunken, hat sich convulsivisch um den Stuhl herum gewälzt. Er lag gegen das Fenster entkräftet auf dem Rücken, war in völliger Kleidung, gestiefelt, im blauen Frack mit gelber Weste.

Das Haus, die Nachbarschaft, die Stadt kam in Aufruhr. Albert trat herein. Werthern hatte man auf das Bette gelegt, die Stirn verbunden; sein Gesicht schien wie eines Todten, er rührte kein Glied. Die Lunge röchelte noch fürchterlich, bald schwach, bald stärker, man erwartete sein Ende.

²⁷¹ Vgl. Levý, Jiří: a. a. O., S. 94-95.

Von dem Weine hatte er nur ein Glas getrunken. Emilia Galotti lag auf dem Pulte aufgeschlagen.²⁷²

Fu'ad Farid: nach Rückübersetzung ins Deutsche:

Als der Chirurg zum unglücklichen Werther kam, fand er ihn noch auf dem Boden liegend und sein Herz pochend. Indessen waren seine Glieder kalt. Und die Kugel trat (sic) von der Stirn über dem rechten Auge hinein, und sie durchbohrte den Schädel. Eine Ader an seinem linken Arm war offen und das Blut lief heraus, und er holte noch immer Atem.

Da noch Blut vom Stuhl tropfte, muss er sich zu seiner planlosen Tat an seinem Tisch sitzend erdreistet haben, dann fiel er zu Boden, wo er am Fenster auf den Rücken liegend gefunden wurde, ganz gekleidet.

Sofort beherrschte Aufruhr das Haus und die Nachbarschaft und die ganze Stadt, dann kam Albert an. Sie hatten Werther in seinem Bett zugedeckt, und sein Gehirn mit Verbänden verbunden, und das tödliche Gelb überkam sein Gesicht. Seine Extremitäten waren bewegungslos, aber er atmete noch, mal stark, mal schwach... und sein Tod wurde jeden Augenblick erwartet.

Er hatte nur ein Glas Wein getrunken. Und seine Flasche lag offen auf dem Bücherschrank²⁷³.

Diese Stelle des Zieltextes beginnt mit einer semantischen Abweichung, wenn Farīd „Medicus“ in „Chirurg“ verwandelt. Farīd begeht einen Übersetzungsfehler auf textlicher Ebene, wenn er „ohne Rettung“ weglässt. Dieser Fehler schwächt den Text, weil kein Wort in der Literatur Goethes zufällig erscheint, vielmehr hat in Goethes Werk jedes seiner Worte in seinen Werken eine genaue semantische und stilistische Aufgabe zu erfüllen.

Die Glieder Werthers sind in der arabischen Übersetzung „kalt“ und nicht „gelähmt“, eine semantische Unkorrektheit im Vergleich zum Original. Der Kontext des Ausgangstextes, der die Tat Werthers beschreibt, nachdem er geschossen hat, wird in der Übersetzung anders formuliert, was den ganzen Sinn des Satzes entstellt. So verwandelt der Übersetzer „das Gehirn war daraus getrieben“ in „sie durchbohrte den Schädel“. In der arabischen Übersetzung ist „eine Ader an seinem linken Arm offen“,

²⁷² Goethe, Johann Wolfgang von: a. a. O. S. 265.

²⁷³ Goethe, Johann Wolfgang von: 'Alām Wīrter [Die Leiden des jungen Werthers]. Übers. Farīd, Fu'ād. Beirut Ohne Erscheinungsdatum. S. 123.

was vom Original abweicht und nicht den richtigen Sinn wiedergibt. Farīd fügt in seiner Übersetzung „da noch Blut vom Stuhl tropfte“ hinzu und lässt „convulsivisch“ weg.

Dazu werden die Details zu Werthers Kleidung, „der blaue Frack mit gelber Weste“, der ein Merkmal des *Werther*-Fiebers war, in der arabischen Übersetzung weggelassen. Dies stellt nicht nur eine textliche Unkorrektheit dar, sondern lässt auch feststellen, dass der Übersetzer über die Literatur nicht informiert war, aus der er übersetzte. In dem arabischen Text „kommt“ Albert „an“ und „tritt“ nicht „herein“, was als ein kleiner lexikalisch-semantischer Verständnisfehler zu bewerten ist.

Abgesehen von anderen lexikalisch-semantischen, stilistischen und ästhetischen Unkorrektheiten begeht Farīd einen Übersetzungsfehler größter Art, als er *Emilia Galotti* in eine Weinflasche verwandelt. Dies ist auf die nicht ausreichende Information des Übersetzers zurückzuführen. Dieser grobe Fehler hat die Symbolik des Originalwerkes stark entstellt, denn das Erwähnen des Trauerspiels *Emilia Galotti* in Goethes Roman hat eine symbolische Funktion: es gilt als Kampfruf gegen die despotische Gewalt und ihren Missbrauch²⁷⁴, die damals – und auch heute noch – die gesellschaftlichen Verhältnisse in vielen Teilen der arabischen Welt bestimmen.

In den letzten Jahren erschienen noch weitere arabische Übersetzungen dieses Briefromans; Ṣayāḥ al-Ġahīm, der wegen seiner Übertragungen mehrerer Werke Dostojewskis und L. Tolstois aus dem Französischen und Jacques Desuches Biographie *Bertold Brecht* bekannt ist, fertigte 1999 eine neue arabische Übertragung des Romans an. Al-Ġahīm versah seine Übersetzung mit einem interpretatorischen Vorwort.²⁷⁵ 2006 erschien in Beirut die neuste arabische Übersetzung des Romans, die Mūrīs Šarbal angefertigte und welche 2008 neu aufgelegt wurde. Die arabische *Werther*-Übersetzungswelle, die 1905 mit Mūṭrāns Übertragung begann, dauert bis heute an.

²⁷⁴ Vgl. Mann, Otto: Deutsche Literaturgeschichte. Gütersloh 1964. S. 298

²⁷⁵ Goethe, Johann Wolfgang von: 'Alām Werter [Die Leiden des jungen Werthers]. Übers. al-Ġahīm, Ṣayāḥ. Beirut 1999.

Das Interesse Goethes am Islam und Orient war motivierte dazu, den *West-östlichen Divan* direkt aus dem Deutschen ins Arabische zu übersetzen. Dies geschah 1944 durch ʿAbdul-Raḥmān Badawī, der in der Einleitung seiner Übersetzung Folgendes erwähnt:

Der Divan erblickte das Licht der Welt unter einem deutlichen islamischen Einfluss, weswegen der islamische Charakter im Werk vorherrschend ist; sogar biblische Geschichten, die auch im Koran vorkommen, entnimmt Goethe nicht direkt der Bibel, sondern dem Koran [...]. Goethe zeigte seine große Bewunderung für den Islam.²⁷⁶

Die Übersetzung Badawīs, die bis 1981 mehrmals neuaufgelegt wurde, ließ jedoch auf vielen Ebenen der Äquivalenz mit dem Originaltext zu wünschen übrig und steckt voller Fehler und Abweichungen gegenüber dem Original. ʿAbdul-Ġaffār Makkāwī, der sich um eine zweite Übersetzung des Divans bemühte, bewertet Badawīs Übertragung mit den Worten:

Es fällt mir schwer, die schönsten Verse und Gedichte Goethes in einer harten und geistlosen Übersetzung zu lesen. Die Übersetzung Badawīs ist so gut wie grobschlächtig. Obwohl mein Lehrer Badawī verschiedene wertvolle Studien angefertigt hat, muss ich leider sagen, dass seine lyrischen Übersetzungen sehr schlecht sind.²⁷⁷

Aus diesem Grund fertigte Makkāwī, der mehrmals behauptet, dass Lyrik nicht übertragbar sei,²⁷⁸ 1979 eine zweite Übersetzung des Divans an, unter dem Titel *An-Nūr Wa al-Farāša* [Das Licht und der Schmetterling]. Diese ausgewählten Gedichte aus dem *West-östlichen Divan* übertrug Makkāwī, der an der Universität Freiburg in Philosophie promoviert hatte, ebenfalls aus dem deutschsprachigen Originaltext. In der Einführung zur Literatur Goethes erläutert Makkāwī diese zweite Übersetzung dahingehend, dass er sich dazu bewogen gefühlt habe, einige Gedichte des *Divans* in Versen

²⁷⁶ Badawī, ʿAbdul-Raḥmān: Vorwort. In: Goethe, Johann Wolfgang von: *ad-Dīwan aš-Šarqī Lil-Mūʿlīf al-Ġrbī* [West-Östlicher Divan]. Übers. v. ʿAbdul-Raḥmān Badawī. Kairo 1944. S. 36-37.

²⁷⁷ Makkāwī, ʿAbdul-Ġaffār Makawī: In einem Interview in *Fikrun wa Fann*. Nr. 79. Köln 2004. S. 42.

²⁷⁸ Vgl. a. a. O.

und andere in Prosa zu übersetzen.²⁷⁹ Makkāwī meint in dieser Einführung auch, dass ihn der Stillstand der arabischen Literatur und der schöpferischen Fähigkeit der arabischen Dichter in den letzten Jahren beschäftige und dass er dieses Werk daher als international verwendbares Muster zur Anregung der schöpferischen Fähigkeit und Inspiration besonders geeignet finde.²⁸⁰

Ein weiteres Werk Goethes erregte ebenfalls das Interesse der arabischen Leserschaft und wurde sowohl übersetzerisch als auch literaturkritisch rezipiert. 1932 übersetzte der ägyptische Schriftsteller Maṣṣūr Fahmī (1886-1959) *Hermann und Dorothea* aus dem Deutschen, mit Hilfe zweier französischer Übersetzungen ins Arabische. Im Vorwort zu seiner Übersetzung gibt Fahmī eine Zusammenfassung des Werkes und erläutert hier gleichzeitig die Methode seiner „arabisierenden“ Übersetzung. Zum Beispiel ersetzt der Übersetzer die griechischen Namen durch arabische.

Ein Jahr darauf fertigte Moḥammed Āwād Moḥammed eine Übersetzung dieses Werks aus dem Deutschen in Prosa an. Ṭaha Hussein schrieb ein 18-seitiges Vorwort zur Übersetzung und betonte, dass Moḥammed dieses Werk anlässlich des 100. Todestages von Goethe übersetzt habe.²⁸¹ Diese Übersetzung wurde 1949 in Kairo und 1985 in Damaskus erneut aufgelegt. Am Anfang seines Vorworts schildert Hussein die Bedeutung Goethes für die Weltliteratur und seine schon beginnende Rezeption im arabischen Kulturraum und kommt anschließend auf die Vermittlerrolle der Übersetzer und auf die Problematik der originalgetreuen Übertragung zu sprechen. Dann widmet sich, nach einer Zusammenfassung des Inhalts, der Entstehungsgeschichte des Werkes. Hussein, der an der Sorbonne promoviert hatte, ließ sich dabei die Chance nicht entgehen, einen Blick auf die Rezeptionsgeschichte in Deutschland und Europa zu werfen.²⁸²

²⁷⁹ Vgl. Makkāwī, Ābdul-Ġaffār Makawī: Vorwort. In: Goethe, Johann Wolfgang von: *An-Nūr Wa al-Farāša* [West-Östlicher Divan]. Übers. v. Ābdul-Ġaffār Makkāwī. Kairo 1979. S. 67. Es ist an dieser Stelle wichtig zu erwähnen, dass die Übersetzung mehrmals neu aufgelegt wurde. Die letzte Auflage erschien 2006 bei Al-Kamel-Verlag in Köln.

²⁸⁰ Vgl. a. a. O.

²⁸¹ Vgl. Hussein, Ṭaha: Vorwort. In: Goethe, Johann Wolfgang von: *Hirmān wa Doroḥiā* [Hermann und Dorothea]. Übers. v. Moḥammed A. Moḥammed. Damaskus 1985. S. 24.

²⁸² Vgl. a. a. O. S. 23.

Ferner wurde das Drama *Iphigenie auf Tauris* von Maḥmūd 'Ibrāhīm ad-Disdūqī 1946 aus dem Deutschen in Prosaform übertragen. In einem kleinen einführenden Vorwort zu seiner Übersetzung wirft ad-Disdūqī Licht auf den Inhalt und die Entstehungsgeschichte des Werks. Er erwähnt auch den Beweggrund zu seiner Übersetzung; zum einen bezieht er sich auf seinen Deutschlehrer, der ihn auf dieses Werk aufmerksam gemacht habe, und zum anderen wurde er von Ṭaha Hussein dazu aufgefordert, dieses Drama zu übersetzen. Eine zweite Übersetzung, angefertigt von Moḥammed Ābdul-Ḥalīm Karāra aus dem deutschsprachigen Originaltext in traditioneller arabischer Versform, erschien 1964 in Alexandria. Karara versah seine Übersetzung mit einer Einleitung in das Werk und die Wirkung auf die arabische Leserschaft.²⁸³ Eine dritte Übersetzung des Dramas stellte Ḥasan Saqir 1994 in Damaskus fertig.

Der Bildungsroman *Wilhelm Meister* wurde von Ābdul-Raḥmān Badawī 1943 in Kairo ins Arabische übersetzt. *Die Wahlverwandtschaften* übersetzte Badawī ebenfalls aus dem Deutschen 1945 in Kairo und verfasste dazu ein einführendes Vorwort zur Entstehungsgeschichte des Werks. Goethes Drama *Egmont* wurde von Maḥmūd 'Ibrāhīm ad-Disdūqī übersetzt und erschien 1946 in Kairo zusammen mit der Übertragung der *Iphigenie*. Die *Novelle* und das *Märchen* übertrug Ābdul-Ġaffār Makkāwī 1966 ins Arabische. Arabische Übersetzungen der beiden Dramen *Die Laune des Verliebten* und *Die Mitschuldigen* durch den Germanisten Mustafa Maher erschienen in einem Band in der Reihe *Weltbühnenstücke*. Der Übersetzung wurde ein langes und sachliches Vorwort über das Leben und Werk Goethes sowie über die Entstehungsgeschichte der beiden Stücke vorangestellt.

Tasso erschien ebenfalls in der oben genannten Reihe in einer Übersetzung von Ābdul-Ġaffār Makkāwī 1967 in Kairo. Im Vorwort zieht der Übersetzer einen Vergleich zwischen diesem Drama und anderen Werken Goethes. Das Sturm-und-Drang-Drama *Götz von Berlichingen*, dessen Konzept Goethe bereits in Straßburg entwickelt hatte, wurde von Mustafa Maher 1975 gemeinsam mit dem *Urfaust* übersetzt. Eine

²⁸³ Karāra ,Moḥammed Ābdul-Ḥalīm: Vorwort. In: Goethe, Johann Wolfgang von: 'Ifḡīnā Fī Tūrūs [Iphigenie auf Tauris] Übers. v. Moḥammed Ābdul-Ḥalīm Karāra. Kairo 1964.

zweite Übersetzung des Dramas durch ʿAbdul-Raḥmān Badawī erschien 1979 in der kuwaitischen Reihe *Aus dem Welttheater*.

Hussein Mū'nis übertrug das Lustspiel *Der Bürgergeneral* unter dem Titel *an-Nā'b al-Ām* in einer Zusammenfassung, die in der ägyptischen Zeitung al-'Ahrām vom 28. August 1964 erschien. An den Anfang seiner Zusammenfassung stellt Mū'nis einen Abriss der Goethe-Rezeption in der arabischen Welt. 1999 gab der Kamel-Verlag in Köln eine Auswahl des lyrischen Werks und des Erzählwerks Goethes heraus. Die Sammlung *Muḥtārāt Šīrīya Wa Naṭrīya* [Auswahl einiger Lyrik- und Prosawerke von Johann Wolfgang von Goethe] wurde von 'Abū el-Īd Dīdū übertragen.

3.1.2 Der literaturkritische Aspekt:

Die arabische Goethe-Rezeption umfasst nicht nur die Übersetzungen selbst, sondern auch einige glänzende Einleitungen, die von einigen arabischen Goethe-Übersetzern, besonders von der größten literarischen und geistigen Autorität jener Zeit, Ṭaha Hussein, geschrieben wurden. Darüber hinaus erschienen auch verschiedene Bücher auf Arabisch, die das Leben und Werk Goethes behandeln. Die wichtigsten unter ihnen sind: *aš-Šarq Wa al-'Islam Fī 'Adab Ġūta* [Orient und Islam in Goethes Werk] von ʿAbdul-Raḥmān Šidqī, *Tiḍkār Ġūti* [Goethes Andenken] von ʿAbbās Maḥmūd al-ʿAqād und *'Aḍw' Ālā Ġūta* [Goethe im Fokus] von 'Aḥmed Mūwaḍ. Diese Monographien heben vor allem Goethes Interesse an der orientalischen Kultur und Religion hervor.

'Asād Razūq übersetzte 1975 auch die englische Fassung von Peter Boerners Rowohlt-Biographie *Johann Wolfgang von Goethe*.²⁸⁴ Badiy' Omar Nazmi übertrug 1984 das Buch *Goethe und seine Zeit* von dem ungarischen Kritiker Georg Lukács ins Arabische. Das größte Interesse aber fanden in der arabischen Welt jene Bücher, die die Bewunderung Goethes für die arabische Kultur behandeln. Der syrische Germanist

²⁸⁴ Boertner, Peter: Johann Wolfgang von Goethe. Rowohlt Monographie 50577 .Reinbek ⁵2004.

‘Ahmed Hamu übersetzte 1980 Katharina Mommsens Buch *Goethe und 1001 Nacht* in Damaskus. Ein wichtiges zweites Buch Mommsens *Goethe und die arabische Welt* wurde von dem irakischen Ökonom Adnan Abbas Alī übersetzt und in der vom kuwaitischen Kulturministerium herausgegebenen Reihe *Welt des Wissens* 1995 veröffentlicht.

3.1.3 Faust: die Emigration eines literarischen Stoffes

Die arabische *Faust*-Rezeption beschränkte sich nicht nur auf den übersetzerischen und literaturkritischen Aspekt, sondern umfasste auch den schöpferischen.²⁸⁵ Dazu meint Makkāwī:

Der Leser kann sich darüber wundern, dass der Zauber, die Sorgen und der Konflikt Fausts mit dem Teufel die arabischen Länder erreicht und eine große Anzahl arabischer Schriftsteller gefunden haben, die vom Faust in unterschiedlichen langen und kurzen dramatischen Werken inspiriert wurden.²⁸⁶

Makkāwī verbindet diesen Einfluss durch Goethes Drama mit dem Kampf der Araber für die Befreiung und die politische Unabhängigkeit gegen die damaligen Kolonialmächte.²⁸⁷

Der Charakter und das Leben des Georg Faust (um 1480-1540), der sich in Universitäten wie Wittenberg, Erfurt und Ingolstadt aufhielt und die angesagten Wissenschaften seiner Zeit, wie Medizin, Astrologie und Alchemie, bis hin zur Scharlatanerie studierte, ist Gegenstand der Weltliteratur geworden.²⁸⁸ Am Anfang der literarischen

²⁸⁵ Da der Begriff „Rezeption“ auch Verfilmungen von literarischen Werken umfasst, wäre es an dieser Stelle wichtig, darauf hinzuweisen, dass die Rezeption von Goethes *Faust* auch in die damals junge Filmproduktion in der arabischen Welt eingegangen ist. 1945 führte Josef Wahbi Regie für *Der Höllenbotschafter*; im Jahr 1973 produzierte Yahya Al-Alami seinen Film *Die Frau, die den Teufel besiegte*.

²⁸⁶ Makkāwī, ‘Abdul-Ġaffār: *M’sāt Fäust Wa Dīlālīhā Fī al-‘Adab al-Maṣrī al-Ḥadīṭ* [Faust-Tragödie und ihre Schatten in der modernen ägyptischen Literatur]. In: Youwakim, Fares (Hrsg.) (1999): a. a. O. S. 53.

²⁸⁷ Vgl. a. a. O.

²⁸⁸ Vgl. Frenzel, Elisabeth: *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart: Kröner, 1970. S. 208.

Bearbeitung der Faust-Sage steht das Volksbuch *Historia* von Dr. Johan Fausten (1587). Schon 1589-1599 wurde das Volksbuch in Deutschland erweitert und neu bearbeitet.²⁸⁹ Außerhalb Deutschlands war das Drama des englischen Schriftstellers Christopher Marlowes *The tragical History of Doctor Faustus* die erste Rezeption dieses Stoffes.²⁹⁰

Für die Rezeption des *Faust*-Stoffes in der arabischen Literatur ist allein Goethes Drama der Ausgangspunkt. Die Geschichte der Emigration dieses literarischen Stoffes in den arabischen Kulturraum, der oft als kennzeichnend für die abendländische Kultur aufgefasst wurde,²⁹¹ ist nur schwer zu verfolgen. In der Kairoer Tageszeitung al-'Ahrām wurde am 21. Oktober 1903 zum ersten Mal über eine Aufführung des Stückes *Faust* durch die Schauspieltruppe der khedivischen Oper berichtet.²⁹² Dieses Drama Goethes wurde zwischen 1903-1924 alleine in Ägypten neun Mal aufgeführt.²⁹³ Es ist jedoch an dieser Stelle zu bemerken, dass Faust stets von einer europäischen Schauspieltruppe und fast immer in der khedivischen Oper für Europäer und für die einheimische, mit europäischen Sprachen und Literatur vertraute Oberschicht aufgeführt wurde. Aus diesem Grund blieb der Inhalt des Werkes für die Allgemeinheit bis etwa 1909 unbekannt, als der libanesische Übersetzer Ṭānyus ʿAbduh (1869-1926), der seine neue Zeitschrift ar-Rāwī [Der Erzähler] in Kairo im gleichen Jahr gründete, das Stück ins Arabische übertrug.²⁹⁴ Obwohl ʿAbduh etwa 600 literarische Werke aus dem Französischen übertrug, waren seine Übersetzungen typische Beispiele für die Übersetzungsqualität dieser Epoche. Mit Recht bemerkt Burgmann: „The choice of the works to be translated was apparently made haphazardly, it is difficult to discover any criteria that may have determined the selection.“²⁹⁵

²⁸⁹ Vgl. Mahal, Günther: Mephisto Metamorphosen. Fausts Partner als Repräsentant literarischer Teufelsgestaltung. Göttingen: 1972, S. 216-230.

²⁹⁰ Vgl. a. a. O., S. 231-243.

²⁹¹ Vgl. Frenzel, Elisabeth: a. a. O., S. 209.

²⁹² ʿAwad, Ramsīs: Mawūat al-Masrah al-Miṣrī al-Bibliogrāfiya [Bibliographisches Lexikon des ägyptischen Theaters]. Kairo: Dār Wahdān Verlag, 1975. S. 54. ʿAwad führt dazu weiter, dass die Zeitschrift al-Muʿayyad von 8.11.1906 und 30.10.1907 und al-Baṣīr am 05.03.1968 von anderen arabischen Faustaufführungen berichteten.

²⁹³ Vgl. a. a. O.

²⁹⁴ Vgl. Nağm, Moḥammed Yūsūf: al-Qiṣa Fī al-'Adab al-ʿArabī al-Ḥadīṭ 1870-1914 [Die Erzählung in der modernen arabischen Literatur 1870-1914]. Beirut: Dār at-Ṭaqāfa, 1966. S. 21.

²⁹⁵ Burgmann, Jan: An Introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt. Leiden 1984. S. 215.

1911 übertrug der ägyptische Schriftsteller Ṣāliḥ Ḥamdī Ḥamād Goethes *Faust I* zum zweiten Mal in einer Zusammenfassung ins Arabische, die in der Zeitschrift al-Bayān [Die Mitteilung] in Kairo erschien. 1929 erschien aber die bekannteste Übersetzung dieses Werkes, die Moḥammed Āwād Moḥammed direkt aus dem deutschen Originaltext in Prosa vorlegte. Ṭaha Hussein schrieb das Vorwort zu dieser Übersetzung, in dem er die zunehmende Präsenz von Goethes Werken im arabischen Kulturleben besprach. Bemerkenswert ist an dieser Stelle, dass Mephistopheles mit 'Iblīs, der islamischen Benennung des Satans, wiedergegeben wird. Dies ist unter anderem ein Grund dafür, dass trotz häufiger Wiederkehr der Figur des Mephisto sein Name in der modernen arabischen Literatur kaum anzutreffen ist, und seine Eigenschaften und Fähigkeiten werden auf den islamischen Satan übertragen.

'Ismā'īl Kāmil fertigte eine weitere sehr freie Bearbeitung dieses Werkes an, die im Rahmen der sehr verbreiteten Reihe *Taschenromane* erschien. Diese Übertragung geschah in Form eines Romans in zehn Kapiteln. Eine andere Übersetzung erschien in Alexandria von Moḥammed Ābdul-Ḥalīm Karāra, der zudem ein langes Vorwort über Goethes Leben, den Fauststoff und die Entstehung des Werkes verfasste. Diese Übersetzung unterscheidet sich von den anderen beiden dadurch, dass die deutschen Verse in traditionelle arabische Versformen übertragen wurden. Dank der feinen poetischen Formulierung der Verse wurde die Übersetzung 1969 erneut aufgelegt. Parallel dazu fertigte Karāra die erste Nachdichtung von *Faust II* ebenfalls in arabischer Versform an. Sechs Jahre später übersetzte der ägyptische Germanist Mustafa Maher den *Urfaust* ins Arabische. Als Fachmann versah er diese Übersetzung mit einer Einführung in das Werk Goethes und in die Entstehung des *Faust*.

Die jüngste *Faust*-Übersetzung von Ābdul-Raḥmān Badawī erschien 1989 in drei Bänden in der in Kuwait herausgegebenen Reihe *Aus dem Welttheater*. Obwohl Badawi das Werk aus dem Deutschen übertrug, werden seiner Übersetzung öfters mangelnde Äquivalenz auf semantischer, stilistischer und ästhetischer Ebene vorgeworfen, sowie Übersetzungsfehler, die durch die nicht ausreichende Kenntnis des Originals ver-

ursacht wurden.²⁹⁶ Im Folgenden wird versucht, einen Überblick über vom „Faust“ beeinflusste arabische Werke zu geben:

3.1.3.1 Ābd aš-Šaiṭān

Der erste klare Einfluss durch *Faust* zeigte sich 1929 – während der Besatzung Ägyptens durch die Briten – im Drama des Historikers, Übersetzers und Erzählers Moḥammed Farīd 'Abū Ḥadīd (1893-1967) *Ābd aš-Šaiṭān* [Der Sklave des Teufels]. 'Abū Ḥadīd ist in der arabischen Literatur einerseits seine historischen Romane bekannt, die einige wichtige Persönlichkeiten der arabischen Geschichte behandeln, und andererseits durch die Verwendung des Blankverses sowohl in seinen eigenen als auch in den von ihm aus der europäischen Literatur übersetzten Dramen. Er beschäftigte sich mit der europäischen Literatur und Zivilisation und war – wie auch andere arabische Autoren jener Epoche – der Meinung, dass die Frage der nationalen Identität der modernen Araber untrennbar ist von Europa als zivilisatorisch und kolonialistisch wirkendem Faktor. Er setzte sich mit der europäischen Literatur anhand von zwei Werken, nämlich *Die Leiden des jungen Werthers* und *Faust* auseinander. Sein erster Roman *Ṣaḥ'if Min Ḥayāt 'aw Muḍakirāt al-Marḥūm Moḥammed* [Blätter aus einem Menschenleben oder Erinnerungen des verstobenen Moḥammed] (1924), gilt sowohl als die erste kreative Rezeption Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* als auch als der erste arabische Briefroman überhaupt.

Die Niederschrift von *Ābd aš-Šaiṭān*, in dem die Hauptfigur Ṭoboz einen Pakt mit 'Ahriman [die persische Benennung des Satans oder das Prinzip des Bösen in der Religion von Zarathustra] schließt,²⁹⁷ entstand, nachdem 'Abū Ḥadīd 1929 Goethes *Faust* in der Übersetzung von Moḥammed Āwād Moḥammed gelesen hatte.²⁹⁸ Es ist nicht schwer, den Einfluss von *Faust* auf den Handlungsverlauf, die Figuren und das Thema des Dramas zu erkennen. 'Abū Ḥadīd versucht zu Beginn des Werkes den Sa-

²⁹⁶ Abboud, Abdo: a. a. O., 1999, S. 96.

²⁹⁷ Wegen der britischen Zensur tragen Faust und Mephisto im Drama persische Namen Ṭoboz und 'Ahriman.

tanspakt zwischen Mensch und Satan aus islamischer Perspektive zu rechtfertigen. So zitiert er den Koranischen Vers:

Wer sich vom Gedanken des Gnadenreichen abwendet, für den bestimmten Wir einen Teufel, der sein Gefährte werden soll. Und fürwahr, sie machen sich abwendig von dem Weg, jedoch sie denken, sie seien rechtgeleitet. Bis zuletzt, wenn ein solcher zu Uns kommt, er zu (seinem Gefährten) spricht: «O wäre doch zwischen mir und dir die Entfernung des Ostens und des Westens!» Was für ein schlimmer Gefährte ist er doch!²⁹⁹

Dieses Zitat und auch schon der Titel rufen bei dem Leser jedoch falsche Vorstellungen über das Werk hervor, als ob darin religiöse Fragen wie Glauben und Atheismus behandelt würden. Das Werk beinhaltet aber andere Themen. Die Ausgangssituation des Dramas ist die gleiche wie bei Goethes *Faust*. Der Anfangsmonolog zeigt Ṭoboz in einem bescheidenen Studierzimmer, voller Unzufriedenheit über sein Leben, seine Armut und seine Entbehrungen. Im Gegensatz zu *Faust* erscheint Ṭoboz als ein gutaussehender junger Mann, der unter großer Armut zu leiden hat. Schon hier weicht 'Abū Ḥadīd von Goethes *Faust* ab. Denn es ist die Armut und nicht das Alter, die als Hindernis zwischen Ṭoboz und den erstrebten Genüssen steht.³⁰⁰

Sein Freund Kildī, der seit fünf Jahren in Fārān lebt, kommt zu Besuch, um Ṭoboz mitzuteilen, dass er sich mit Sādī, Ṭoboz' Exfreundin, verlobt hat. Kildī versucht, ihn zu überreden, dass er mit ihm nach Fārān umzieht. Durch den Dialog zwischen den beiden wird deutlich, dass ihr gemeinsamer Freund Qadrī, ein genialer Ingenieur, die Tochter des reichen Qaisun Begs liebt, sie aber aufgrund der Klassenunterschiede nicht heiraten kann. Später kommt Sādī und macht ebenfalls den Versuch, Ṭoboz zu überreden, nach Fārān zu kommen. In der Hoffnung, Ṭoboz umzustimmen, sagt sie ihm, dass sie seinen neuesten Roman Fāust aḡ-Ġadīd [Der neue Faust] gelesen hat:

²⁹⁸ 'Ismā'īl, 'Izz-addīn: Qaḍāyā al-Insān Fī al-'Adab al-Masrahī al-Muaṣir. Dirāsa Muqārna [Humanistische Fragen in der Theaterliteratur der Gegenwart. Eine komparatistische Frage]. Kairo 1980. S. 200.

²⁹⁹ Der Koran: Sure 43, Verse 36-37

Es ist ein großartiger Roman. Ich glaube, dass der neue Faust nicht geringer als der alte Faust, die Geschichte Goethes ist. Dies ist mit einem Wort meine Meinung.³⁰¹

Diese Begegnung mit Kildī und Sādī ist für Ṭoboz der wesentliche Anstoß zu seinem inneren Konflikt. Er stellt fest, wie glücklich die beiden sind und wie isoliert sein Leben ist. Die Konfrontation mit dem eigenen Ich führt zum Selbstmordversuch. In der Dunkelheit der Verzweiflung versucht der Gelehrte, seinem Leben ein Ende zu setzen. Er ruft aber den Geist des absoluten Bösen 'Ahriman zur Hilfe, der ihm tatsächlich hilft und einen teuflischen Pakt mit Ṭoboz schließt. Der Pakt verspricht absolute Macht, Ruhm und gutes Ansehen. Die Versprechen verwirklichen sich, als Ṭoboz, der sich mit den Paschas verbündet, das Land mit eiserner Hand regiert. Das Volk leidet unter dem Joch der erbarmungslosen Gewalt, der Unterdrückung und Verfolgung. Ṭoboz, dessen Ruhm nur eine Täuschung war, wird zu einem Frauenheld, der selbst die Frau seines Freundes Kildī und seine ehemalige Geliebte verführt. Unter seinem Regime der gewaltsamen Macht sinkt das Land schließlich in Zerstörung und Verwüstung. Ṭoboz kann das Land nicht retten; die Hilfe kommt von einem einfachen Mädchen, durch dessen Liebe Ṭoboz sich ändert und vom bösen Geist befreit wird. 'Ahriman möchte aber nicht auf sein Opfer verzichten und Ṭoboz von den Konsequenzen des Paktes entbinden. 'Ahriman bestraft den Gelehrten, indem er die Teufelssiegel auf seinen ganzen Körper erscheinen lässt, als die unter der Gewalt leidenden Volksmassen in den Palast des Herrschers eintreten und ihn verspotten.

Wenn sich die Namen, Zeiten und Orte in *Ābd aš-Šaiṭān* von denen in Goethes *Faust* auch unterscheiden, ist hier doch deutlich zu spüren, dass der ägyptische Schriftsteller unter dem Einfluss des *Faust I* schrieb. Dies bestätigt das Bekenntnis des Autors, dass er beim Verfassen seines Werkes unter dem Eindruck des *Faust I* gewesen sei. Der Schriftsteller verheimlichte auch nicht seine Neigung, dem Werk ein regionales Gewand im Schatten der damaligen Verhältnisse und der Kolonialbesatzung zu verleihen. Diese regionale Färbung des Dramas bekräftigte 'Abū Ḥadīd mit Hilfe einiger Koranverse, um

³⁰⁰ 'Abū Ḥadīd, Moḥammed Farīd: *Ābd aš-Šaiṭān* [Der Sklave des Teufels]. Kairo 1945. S. 6.

³⁰¹ A. a. O., S. 15.

es der islamischen Denkungsart näher zu bringen. Die angeführten Koranverse beziehen sich auf den ewigen Konflikt zwischen Menschen und Teufel.

3.1.3.2 Āhd aš-Šaiṭān

Während der arabische Faust im *Ābd aš-Šaiṭān* als ein Politiker erscheint, ist er in Taufik al-Ḥakīm (1898-1987) dem Einakter *Naḥū Ḥayatin Afḍal* ³⁰² [Für ein besseres Leben] ein denkender Reformier, der sich kurz auf dem Lande aufhält und Goethes *Faust* liest. Die Probleme, Sorgen und Leiden der ägyptischen Bauern beschäftigen ihn. Vom Wunsch nach einem besseren Leben besessen, beschwört der Reformier den Teufel. Dieser verwirklicht seinen Wunsch. Die armen Bauern, die früher in kleinen morschen Häusern wohnten, bewohnen jetzt große Häuser und Villen und benutzen die modernsten Agrarmethoden und Werkzeuge. Der Teufel, der seine Verpflichtungen erfüllt zu haben glaubt, kommt zum Reformier, der jetzt wegen der Tat des Teufels wütend ist, denn es hat sich zwar das materielle Leben der Bauern verändert, aber der Geist ist immer noch der alte:

DER TEUFEL: Was meinst du jetzt? Habe ich meine Verpflichtungen erfüllt?

DER REFORMIER: Ja, aber.

DER TEUFEL: Aber was?

DER REFORMIER: Ist das alles, das bessere Leben?

DER TEUFEL: Hat sich ihr Leben nicht verändert? Verwandelte sich ihr Leid nicht in Wohlstand? Was fehlt ihnen jetzt noch?

DER REFORMIER: Der Geist.

[...]

DER TEUFEL: Was willst du noch mehr?

³⁰² Al-Ḥakīm, Taufik: *Naḥū Ḥayatin Afḍal* [Für ein besseres Leben]. In: *Sir al-Muntaḥira* [Geheimnis der Selbstmörderin]. Kairo 1929. S. 122-145.

DER REFORMER: Ich will einen niveauvollen Menschen. Ich will eine bessere Wahrnehmung des Sinns des Lebens. [...] Du hast meinen Leuten kein besseres Leben gegeben. Das bessere Leben ist der bessere Sinn des Lebens.³⁰³

Während dieser kurze Einakter nur der Anfang der Beschäftigung al-Ḥakīm mit *Faust I* und eine einfache und wenig überzeugende Bearbeitung des *Faust*-Stoffes ist, nähert sich al-Ḥakīm in einem anderen Werk mehr dem Kern der *Faust*-Gestalt und dessen Streben an. 1938 veröffentlichte er seinen Roman *Āhd aš-Šaiṭān* [Der Pakt des Teufels] (1938).³⁰⁴ Es stellt aber klar, dass er in den beiden Werken den Stoff auf eine Weise einsetzt, die an die gesellschaftlichen, politischen und historischen Verhältnisse seines Landes und seiner Kultur angepasst ist.

3.1.3.3 Fāust aġ-Ġadīd

Ein weiteres Werk, das eine große und deutliche Beeinflussung durch Goethes *Faust* verrät, ist *Fāust aġ-Ġadīd* [Der neue Faust] von Ālī 'Aḥmed Bakaṭīr (1910-1969), dessen Werk einen klaren panarabischen und islamischen Charakter hat. *Fāust aġ-Ġadīd* war nicht das erste Werk, für dessen Stoff sich Bakaṭīr aus dem Kanon der Weltliteratur bediente. Davor ließ er sich für sein Stück *Šāylūk aġ-Ġadīd* [Der neue Shylock] von Shakespeares *Der Kaufmann von Venedig* inspirieren.³⁰⁵ Er behandelte auch Sophokles' *Ödipus* aus einer psychologischen und Freud'schen Perspektive in seinem Stück *M'sāt 'Odīb* [Ödipus' Tragödie].³⁰⁶

In seinem *Fāust aġ-Ġadīd* beschreibt Bakaṭīr einen „Bücherwurm“, dessen Leben voller Enttäuschungen ist. Er suchte im Selbstmord einen Ausweg aus diesem unglücklichen Leben. Stattdessen beginnt er zusammen mit Barsīlz, sich als Geldfälscher zu betätigen. Seine Geliebte Mārgrit entdeckt seinen Betrug, verlässt ihn und sucht Zuflucht in einem Kloster. Der Teufel, den er in einer Woge der Erregung ruft, verspricht

³⁰³ A. a. O., S. 141-142.

³⁰⁴ Al-Ḥakīm, Taufik: *Āhd aš-Šaiṭān* [Der Pakt des Teufels]: Kairo, ohne Erscheinungsdatum.

³⁰⁵ Bakaṭīr, Ālī 'Aḥmed: *Šāylūk aġ-Ġadīd* [Der neue Shylock]. Kairo 1985.

ihm Ruhm, ewige Jugend und Reichtum. Faust wird zu einem bekannten Entdecker und Frauenheld. Seltsamerweise beschäftigt er sich mit einer Erfindung, die den Hunger endgültig abschafft und den Menschen ewiges Wohlergehen bietet. Dies gefällt dem Teufel aber nicht und er versucht mit allen Mitteln, ihn daran zu hindern. Faust hingegen droht dem Teufel damit, jegliche Beziehung zu ihm abubrechen.

Der Teufel verführt ihn durch eine Prostituierte, die das Aussehen Mārgrits hat. Die echte Mārgrit erscheint aber am Ende und zeigt ihm die Wahrheit. Der Teufel unternimmt einen neuen Versuch, indem er ihn mit der ewig schönen Hīlīnā verführt, der es aber nicht gelingt, ihn von seinen wissenschaftlichen Forschungen abzubringen. Am Ende gelingt es Faust, eine Entdeckung zu machen, die das Interesse der Großmächte erregt. Daher beginnen die Großmächte einen erbitterten Kampf um ihn, und es drohen deshalb Kriege auszubrechen. Zur Verhinderung verheerender Kriege beschließt Faust, die Niederschrift seiner Entdeckung zu verbrennen. Diese Entscheidung trifft er, um die Untaten gegen seine Geliebte zu sühnen, die bis zu ihrem Tode versucht, ihn zu Gott zu führen. Als ihn sein Freund Barsīlz ersticht, greift der Teufel ein, um seinen Geist zu sich zu nehmen, jedoch stehen Engel zu seiner Verteidigung bereit.

Bakaṭīrs Versuch, den Stoff an sein kulturelles, gesellschaftliches und religiöses Milieu anzupassen, ist klar in der Hymne der Engel zu spüren:

Du... Geist, der bei Gott Frieden findet,
Wir versprechen dir die Zufriedenheit und das Paradies.
Kehr zu Ihm zurück, in Freude und Wohlbefinden,
Befriedigt in Seiner Zufriedenheit (...) ³⁰⁷

Es ist zu bemerken, dass Bakaṭīrs diese Hymne einigen Koranversen nachempfand, die die Muslime zu Todes- und Traueranlässen vorlesen:

³⁰⁶ Bakaṭīr, ʿAlī 'Aḥmed: M'sāt 'Odīb [Ödipus' Tragödie]. Kairo 1989.

³⁰⁷ Bakaṭīr, ʿAlī 'Aḥmed: Fāust aḡ-Ġadīd [Der neue Faust]. Kairo ohne Erscheinungsdatum. S. 126.

(Doch) du, o beruhigte Seele. Kehre zurück zu deinem Herrn, befriedigt in (Seiner)
Zufriedenheit! So tritt denn ein unter Meine Diener, und tritt ein in Meinen Garten!³⁰⁸

³⁰⁸ Der Koran: Sure 89, Verse 27-30

3.1.4 Zusammenfassung:

Aus der obigen Darstellung der Goethe-Rezeption lassen sich folgende Ergebnisse feststellen:

1. Die arabische Goethe-Rezeption begann relativ früh im Vergleich mit der Rezeption anderer deutscher Schriftsteller.
2. Die arabische Rezeption Johann Wolfgang von Goethes erfolgte zunächst durch die Übersetzung aus Mittlersprachen.
3. Der ästhetische Wert der Werke Goethes wurde durch schlechte Übersetzungen abgeschwächt und vermindert.
4. Eine gute Übersetzung des Briefromans *Die Leiden des jungen Werthers* löste eine Kette von über zehn Übersetzungen dieses Werkes aus.
5. Die Übersetzung von *Die Leiden des jungen Werthers* durch den ägyptischen Schriftsteller 'Āḥmad Ḥasan az-Zayyāt bewirkte eine ähnliche Wirkungsgeschichte des Romans wie in Europa.
6. Die übersetzerische Goethe-Rezeption beschränkte sich nicht nur auf seine Dramen, sondern umfasste auch seine Romane, Novellen und Lyrik.
7. Der literaturkritische Aspekt der Goethe-Rezeption wurde durch mehrere Bücher und Untersuchungen bereichert.
8. Die arabische Goethe-Rezeption umfasste auch Werke, die sein Interesse an der orientalischen Kultur und Literatur zeigen.
9. Durch den starken schöpferischen Aspekt, der sich in der klaren Beeinflussung einiger Werke arabischer Schriftsteller durch Goethes *Faust* zeigt, resultiert eine erfolgreiche Form der Rezeption des Schriftstellers außerhalb seines Kulturraums.

3.2 Die arabische Schiller-Rezeption

Verglichen mit anderen Autoren wurde Friedrich Schiller (1759-1805) bereits früh entdeckt und sein Werk war der Türöffner für die gesamte deutschsprachige Literatur in der arabischen Welt³⁰⁹. Als Niqlā Fayāḍ und Naǧīb Ṭarād im Jahre 1900 das Drama *Kabale und Liebe* aus dem Französischen ins Arabische für eine Aufführung im russischen Konsulat in Beirut übertrugen³¹⁰, bildete diese Übersetzung überhaupt die erste Begegnung der arabischen Welt mit deutscher Literatur. Aus historischer Sicht ist Friedrich Schiller der erste deutsche Dichter, der in den arabischen Ländern bekannt wurde. Die Begegnung der arabischen Welt mit Schiller zog sich durch das gesamte 20. Jahrhundert und hält trotz bisweilen langer Unterbrechungen bis heute an.

Im Jahre 1907 wurde *Kabale und Liebe* zum zweiten Mal aus derselben Mittelsprache, nämlich dem Französischen von Tanios Abdo ins Arabische übertragen, der seiner Übersetzung den Titel *Ġarām wa 'Iḥtiyāl* [Leidenschaft und List] gab. Das Drama wurde 1936 zum dritten Mal von Ḥasan Ṣādiq und schließlich 1994 zum vierten Mal von ʿAbdul-Raḥmān Badawī übersetzt, diesmal mit dem Titel *al-Muʿāmarā wa al-Ḥub* [Verschwörung und Liebe].

Diese vierte Übertragung, die sich dadurch von den anderen drei unterschied, dass sie direkt aus dem Deutschen als Ausgangssprache erfolgte, wurde in der vom kuwaitischen Kulturministerium herausgegebenen Reihe *Aus dem Welttheater* veröffentlicht.³¹¹ Obwohl die vierte Übersetzung von einem Übersetzer, ʿAbdul-Raḥmān Badawī, ins Arabische übertragen wurde, der sich lange mit der deutschen Literatur beschäftigte, lässt sie qualitativ viel zu wünschen übrig. Durch ihre ästhetischen Abweichungen vom Original beeinträchtigte sie nicht nur das arabische Bild Schillers, sondern auch die Re-

³⁰⁹ Abboud, Abdo: *Ar-Riwāya al-'Almāniya al-Ḥadīṭa* [Der moderne deutsche Roman]. Damaskus 1993. S. 40

³¹⁰ Ule, Wolfgang: a. a. O. S. 106

³¹¹ Vgl. a. a. O., S. 107.

zeptionsmöglichkeiten des Dichters in der empfangenden Kultur.³¹² Diese Rezeption war in ihrer ersten Phase nicht ursprünglich, da – wie an anderer Stelle schon verdeutlicht wurde – nicht direkt aus dem Deutschen übertragen wurde, sondern aus unterschiedlichen Mittlersprachen. Dieses Phänomen, von dem die arabische Rezeption Schillers bestimmt wurde, wird an einer anderen Stelle dieser Arbeit Gegenstand der Betrachtung sein³¹³. Zudem ist zu bemerken, dass das einzelne literarische Werk mehrfach übersetzt wurde. Die Problematik der wiederholten Übersetzungen und ihrer Beweggründe, die bei der Rezeption vieler deutscher Autoren in der arabischen Welt auffällig ist, wird dabei behandelt werden.

Kabale und Liebe etwa wurde sehr oft in Theateraufführungen gezeigt. Das Drama wurde mehrere Male in Kairo und Beirut aufgeführt, und jeder Aufführung ging eine erneute Übersetzung voraus. Nach der ersten Aufführung im Jahr 1900 wurde es vier Jahre später noch einmal im ägyptischen *Titario* Theater in Kairo gespielt. Der ägyptische Dramatiker Iskander Farah führte *Kabale und Liebe* 1907 auf seiner Bühne auf. Die vierte Aufführung fand 1914 statt, ebenfalls in Kairo durch die „Gruppe der arabischen Schauspielkunst“. Die letzte aber folgte 1936 durch die *Ägyptische Nationalgruppe*. Dadurch lässt sich schlussfolgern, dass Schillers Dramen nicht nur zum Lesen übersetzt wurden, sondern vor allem im Dienste einer richtigen Rezeption durch das Theater, was in der arabischen Welt nur bei den Dramen Bertold Brechts in ähnlicher Weise geschah. Eine irakische Übersetzung erschien erst 1959 durch den irakischen Übersetzer Hašim Mālūf, der das Werk aus dem deutschen Originaltext übertrug.

Die Räuber war das zweite Werk Schillers, mit dem sich die arabische Welt auseinander setzte. 1916 wurde das Drama unter dem Titel *Lūšūš al- Ġāba* [Die Räuber des Waldes] zum ersten Mal in Kairo aufgeführt. Allerdings wurde das Stück damals fälsch-

³¹² Vgl. dazu Abboud, Abdo: 'Ahakda Yakūn al-Masrah al-Ālimī? At-Tarġamāt al-Ārabīya Li-Masrahīyāt Šiler [Ist das ein Bild des Welttheaters? Arabische Übersetzungen von Schillers Dramen]. In: al-Ḥayāt al- al-Masrahīya. Nr. 28-29. Damaskus 1986. S. 9-18.

³¹³ Zu der Übersetzung deutscher literarischer Werke ins Arabische über Mittlersprachen siehe S. 58 in der vorliegenden Arbeit.

licherweise dem Philosophen Friedrich Nietzsche zugeschrieben.³¹⁴ 1928 erschien in Kairo eine arabische Übersetzung des Dramas aus dem Englischen von ʿAbdo Ḥasan az-Zayyāt, versehen mit einem Vorwort von Maṣṣūr Fahmī. Eine weitere Übersetzung von Samīr ʿAbdo, ebenfalls aus dem Englischen, erschien 1962 in Beirut. Diese Übersetzung wurde 1963 neu aufgelegt.

Erstmalig übersetzte ʿAbdul-Raḥmān Badawī *Die Räuber* im Jahr 1981 aus dem Deutschen. Ob dies die mittlerweile vierte arabische Übersetzung des Werkes war, ist jedoch nicht nachweisbar. Badawīs Übersetzung erschien in Kuwait in der Buchreihe *Aus dem Welttheater*, die vom kuwaitischen Informationsministerium herausgegeben wurde.³¹⁵ Diese Übersetzung war die erste Schiller-Übersetzung Badawīs, der damit innerhalb der arabischen Welt seinen Ruf als Schiller-Übersetzer begründete.³¹⁶ Das Drama wurde 1933 vom syrischen *Rawada-Theater* in Homs aufgeführt. Im Irak wurde 1959 in Bagdad das Werk *Die Räuber* zusammen mit vier weiteren Dramen Schillers von Ḥašim Mālūf aus dem Deutschen übersetzt.

Das Drama *Wilhelm Tell* trug zur weiteren Verbreitung der Werke Schillers in den arabischen Ländern bei. Es wurde ebenfalls mehrfach übertragen, und man nimmt an, dass es Fouad Jubara war, der *Wilhelm Tell* als erster aus dem Französischen ins Arabische übersetzte. Die arabische Übersetzung erschien in Damaskus unter dem Titel *Wilhelm Tell oder für die Freiheit*. Die zweite Übersetzung fertigte ʿAbbas 'Abu Šūšā und Hussein Faraḡ ad-Dīn aus dem Englischen an, die 1948 in Kairo herausgegeben wurde. Im Irak übertrug Ḥašim Mālūf das Drama 1959 aus dem Deutschen. Eine dritte Übersetzung, die von 'Alfons Yāqūb und Miḥāil Īziz aus dem Englischen erfolgte, erschien 1965 durch die Institution der Araber-Register.

Die erste Übertragung aus dem deutschsprachigen Ausgangstext erschien 1982 in Kuwait unter dem Titel *Wilhelm Tell 1804* von ʿAbdul-Raḥmān Badawī. Im Irak wurde *Wilhelm Tell* vom irakischen Übersetzer 'Anwar Šā'ul zum ersten Mal 1931 ins Ara-

³¹⁴ Wie Goethe war auch Schiller ein Opfer der unterschiedlichen Schreibweise seines Namens im Arabischen. In den verschiedenen Übersetzungen wird er öfters wie folgt geschrieben: شيللر (Schiller), شيلر (Schiler), شلر (Scheler), und sogar سكيلر (Skiler).

³¹⁵ Ule, Wolfgang: a. a. O. S. 36.

bische übersetzt, der das Werk fälschlicherweise dem irischen Schriftsteller Richard Brinsley Sheridan (1751-1861) zuschrieb. Die Übersetzung Šā'ūls wurde im selben Jahr auf der Bühne der Tanwīya-Schule in Bagdad aufgeführt.

Die Jungfrau von Orleans stieß im arabischen Kulturraum ebenfalls auf Interesse; unter dem Titel *Ġān Dārġ Adrā' 'Orlān Alā Al-Ṭarīqa Al-Yūnānīya* [Jeanne d'Arc - Jungfrau von Orleans auf die römische Weise] erschien 1928 eine Teilübersetzung von Šadīd Ḥadād in der Zeitschrift *al-Mawrid Aṣ-Šāfi*. 1936 veröffentlichte die ägyptische Zeitschrift eine andere Teilübersetzung von Naḍmī Ḥalīl, der das Drama später in Kairo vollständig unter dem Titel *Aus den Freiheitsgeschichten* übersetzte.

Die jüngste arabische Übersetzung von *Die Jungfrau von Orleans* erschien 2004 in Kuwait innerhalb der Reihe *Literarische Meisterwerke der Welt* [al-Ibdā' al-Ālamīya], die vom "Nationalrat für Kultur, Kunst und Literatur" herausgegeben wurde. Da diese Buchreihe in den arabischen Ländern weit verbreitet war, wurde nun auch Schiller überall in der arabischen Welt bekannt.

Auch dem Drama *Maria Stuart* wurde große Aufmerksamkeit in der arabischen Welt zuteil; 1964 erschien in Kairo die Übersetzung aus einer Mittlersprache ins Arabische durch den ägyptischen Übersetzer Ḥilmī Murād. Drei Jahre später erschien eine zweite Übersetzung von Šawqī Maḥmūd im Rahmen der Reihe *Bibliothek des Welttheaters* in Kairo. Der Verlag Dār Aal-Bašīr, ansässig in Beirut und Damaskus, erlangte 1998 die Rechte an der Übersetzung von *Maria Stuart* von Ḥilmī Murād, der erneut aus einer Mittlersprache ins Arabische übertrug und veröffentlichte das Stück noch im selben Jahr. Die Übersetzung erschien schließlich in der Reihe *Meisterwerke der Weltliteratur* [Rawi al-'Adab al-Ālamī]. *Maria Stuart* ist das einzige Werk Friedrich Schillers,

³¹⁶ Abboud, Abdo: a. a. O. S. 41

das bis heute in den Buchhandlungen Syriens und Libanons und wahrscheinlich auch in anderen arabischen Ländern auf Arabisch erhältlich ist.³¹⁷

Das Drama *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua* wurde von Fā'iq Rīyāḍ unter dem Titel *aṭ-Ṭāḡīya al-Kunt Fīskw* [Der Tyrann Graf Fiesco] übersetzt und erschien 1932 in Kairo, wo es vom Ramsīs-Theater aufgeführt wurde. Diese Übersetzung steht exemplarisch für die Problematik der Rezeption Schillers in der arabischen Welt, die über das gesamte 20. Jahrhundert hinweg durch die Übersetzungen aus Mittlersprachen wie dem Französischen, Englischen und sogar Bulgarischen dominiert wurde. Erst mit ʿAbdul-Raḥmān Badawī und Nabīla 'Ibrāhīm traten Übersetzer auf die Bildfläche, die die Werke Friedrich Schillers direkt aus dem Deutschen übertragen konnten.

Friedrich Schillers Drama *Turandot, Prinzessin von China* nach dem italienischen Schriftsteller Carlo Graf Gozzi (1720-1806), das er in Versen verfasst hatte, erregte ebenfalls die Aufmerksamkeit der arabischen Übersetzer. Die ägyptische Übersetzerin Nabīla 'Ibrāhīm übersetzte dieses Drama aus dem Deutschen und versah es mit einer Interpretation. Die Übertragung erschien im Rahmen der bereits mehrfach erwähnten kuwaitischen Reihe *Aus dem Welttheater* 1988. Auch das Lustspiel *Der Neffe als Onkel* nach Louis Benoit Picard (1769-1828), das Schiller aus dem Französischen ins Deutsche übersetzte, übertrug 'Amīn Rūayḥa ins Arabische. Die Übersetzung erschien 1950 in Damaskus und wurde 1951 verlegt. Wie andere ins Arabische übersetzte Werke wurde auch dieses Lustspiel auf der Bühne des „Militärtheater“ in syrischer Umgangssprache aufgeführt. Die einzige prosaische Schrift Friedrich Schillers, die ins Arabische übersetzt wurde, war *Spiel des Schicksals- Ein Bruchstück aus einer wahren Geschichte*. Der syrische Übersetzer Fu'ād 'Ayoub übersetzte sie aus dem Französischen in seiner Anthologie *Meisterwerke aus der deutschen Literatur*, die 1953 in Damaskus erschien. Friedrich Schillers Dramen *Don Carlos* und *Wallenstein* wurden vom irakischen Übersetzer Ḥašim Mālūf 1959 ins Arabische übertragen.

³¹⁷ Abboud, Abdo: Frīdrīš Šīller- 'Awal 'Adīb 'Almānī Ṭarīfahū al-Maktaba al-ʿArabīya [Friedrich Schiller- Der erste deutschsprachige Autor in der arabischen Bibliothek]. Zugänglich unter: <http://www.dw-world.de/dw/article/0,,1680785,00.html>. Zugriffsdatum: 02.02.2006

Dennoch wurden *Wilhelm Tell*, *Maria Stuart* oder *Die Räuber* weiterhin aus Mittlersprachen ins Arabische übertragen, denn es gab zu wenig Übersetzer aus dem Deutschen, die der Nachfrage arabischer Leserschaft nach deutscher Literatur hätten nachkommen können. Der Mangel an Übersetzern für das Sprachenpaar „Deutsch-Arabisch“ führte dazu, dass deutsche Literatur, z. B. die Werke Friedrich Schillers, hauptsächlich aus Mittlersprachen übertragen wurden.

Derartige Übersetzungen sind natürlich lediglich Notlösungen, worauf diejenigen Gesellschaften zurückgreifen müssen, denen keine Übersetzungen aus den Originalsprachen zur Verfügung stehen. Da Friedrich Schiller als Literat von Weltrang überall bekannt ist und somit seine Werke auf Englisch oder Französisch vorliegen, lag und liegt für arabische Übersetzer schließlich die Übertragung seiner Werke aus diesen Sprachen nahe.

Auffällig ist, dass sich die Übersetzungen Schillers fast ausschließlich auf seine Dramen beschränken. Dies hängt vor allem damit zusammen, dass sich das Theater in der arabischen Welt erst spät etabliert hat. Anspruchsvolle Theaterstücke waren jedoch rar, so dass die große Nachfrage nach Theaterstücken Übersetzungen anderssprachiger Dramatiker förderte.

Bis heute stellen Übersetzungen oder Adaptierungen den größten Teil der Aufführungen auf den Brettern der arabischen Welt dar. Vor diesem Hintergrund ist nachvollziehbar, warum in den arabischen Ländern ganze Buchreihen mit Titeln wie *Aus dem Welttheater* oder *Meisterwerke der Weltliteratur* erschienen sind, in denen ausländische Theaterstücke in arabischer Übersetzung zusammengestellt wurden. Es erklärt aber auch, warum in der arabischen Welt bis heute von Schiller fast ausschließlich die Dramen bekannt geworden sind.

Die Gründe für den Widerspruch in der Schiller-Rezeption sind dieselben, die die ganze Rezeption der deutschen Literatur in der arabischen Welt überschatten: die Unkenntnis und Ziellosigkeit. Sie war von der Stimmung und Unfähigkeit der Über-

setzer dominiert. Der einzige arabische Übersetzer für Deutsch, der sich für das Werk Schillers interessierte, war Abdul-Rahmān Badawī. Kein anderer Übersetzer zeigte Interesse am moralischen und ästhetischen Wert des Werkes Schillers, der einen großen Einfluss auf die arabische Gesellschaft ausüben könnte. Und abgesehen vom ästhetischen Wert dieser Werke, besitzen sie einen gesellschaftlichen und moralischen Gehalt, der im arabischen Kulturraum eine bedeutende Aktualität hat, wie die Themen des Widerstands, des Absolutismus und der gesellschaftlichen und politischen Willkür.³¹⁸

³¹⁸ Abboud, Abdo: a. a. O. 2006. S. 41-42.

3.2.1 Zusammenfassung:

Die obige Ausführung über die arabische Rezeption Friedrich Schillers lässt sich folgendermaßen zusammenfassen:

1. Die Übersetzung von *Kabale und Liebe* ins Arabische bildete den Beginn der Begegnung der arabischen Welt mit deutscher Literatur.
2. Die arabische Schiller-Rezeption beschränkt sich nur auf die Länder Ägypten, Syrien, den Irak, den Libanon und Kuwait.
3. Wenn die arabische Goethe-Rezeption mehrere Fälle schöpferischer Rezeption enthält, beschränkt sich die Aufnahme der Werke Schillers auf den übersetzerischen Aspekt. Die arabischen Aufführungen seiner Werke hingegen sind nur mit denen der Werke Bertolt Brechts zu vergleichen; kein anderer deutscher Schriftsteller wurde häufiger in verschiedenen arabischen Ländern aufgeführt.
4. Wie es bei der arabischen Goethe-Rezeption der Fall ist, unterliegt auch die Schiller-Rezeption dem Phänomen der wiederholten Übersetzungen ins Arabische, das anschließend zusammengefasst behandelt werden soll. Die Problematik ist auf mehrere Beweggründe zurückzuführen, unter anderem auf die Wandlung der Ausgangssprache, auf das Missverhältnis zwischen den arabischen Übersetzungsschwerpunkten und auf die kulturelle Isolation zwischen den arabischen Ländern untereinander.
5. Das Phänomen der Übersetzung aus einer Mittlersprache dominiert die arabische Schiller-Rezeption.
6. Selbst die Übersetzungen aus dem deutschen Originaltext lassen in qualitativer Hinsicht viel zu wünschen übrig.
7. Abgesehen von wenigen Einführungen in einigen Übersetzungen wurde immer noch nicht versucht, den literaturkritischen Aspekt der Schiller-Rezeption zu behandeln.
8. Der größte Teil der ins Arabische übersetzten Werke Friedrich Schillers sind Dramen, abgesehen von einer Schrift in Prosa.

3.3 Zur arabischen Thomas-Mann-Rezeption

Die arabische Thomas-Mann-Rezeption begann erst 1953 mit der Übertragung einer seiner Erzählungen, nämlich *Der Weg zum Friedhof*, die der syrische Übersetzer Fu'ād 'Ayoub vornahm und in seiner Anthologie *Meisterwerke aus der deutschen Literatur* veröffentlichte, die acht Prosatexte verschiedener deutscher Autoren enthielt. Sie wurde aber nicht direkt aus dem Deutschen übersetzt, sondern aus dem Französischen. Zwei Jahre später übersetzte ein anderer syrischer Übersetzer, Suhail 'Ayoub, eine andere Erzählung Thomas Manns. Im Rahmen seiner Anthologie *Ausgewählte Erzählungen aus der deutschen Literatur* übersetzte er *Das Eisenbahnunglück* aus dem Englischen. In den folgenden Jahren kam die Thomas-Mann-Rezeption in der arabischen Welt übersetzerisch, schöpferisch und literaturkritisch zum Stillstand. Erst 1961 erschien eine vom ägyptischen Übersetzer Mahmūd 'Ibrāhīm ad-Dūsūqī aus dem Deutschen angefertigte Übersetzung des Romans *Buddenbrooks*. Diese arabische zweibändige Übersetzung ad-Dūsūqīs stellte einen Wendepunkt in der gesamten Thomas-Mann-Rezeption dar, zum einen aufgrund ihrer hervorragenden Qualität hinsichtlich der Äquivalenz mit dem Original und zum anderen auch deswegen, weil sie direkt aus dem Deutschen angefertigt wurde. Diese Übersetzung wurde erst 2000 im irakischen, in Damaskus ansässigen al-Mada-Verlag neu aufgelegt. 1962 folgte eine Übertragung der Erzählung *Tonio Kröger*, die vom ägyptischen Übersetzer 'Aḥmed Alī Maher 'Ibrāhīm vorgenommen, in Kairo veröffentlicht und 1972 neu aufgelegt wurde. Viele Jahre lang stagnierte die arabische Thomas-Mann-Rezeption. 1973 wurde diese Rezeption vom bekannten ägyptischen Erzähler Yaḥyā Ḥaqī wieder aufgenommen, wobei die gleiche Erzählung, nämlich *Tonio Kröger*, neu übersetzt wurde, diesmal aus dem Französischen. 1977 wurde die Erzählung *Der Tod in Venedig* von Kamīl Qaīṣar Dāger, ebenfalls aus dem Französischen ins Arabische übertragen.

Das erste Werk Thomas Manns, das im Irak ins Arabische übersetzt wurde, war die Erzählung *Mario und der Zauberer*, die der irakische Übersetzer Fallāḥ Raḥīm in Bagdad 1987 vornahm und in der Literaturzeitschrift *al-Taḳāfa al-'Aḡnabīya* [Die ausländische Kultur] veröffentlichte.

Thomas Manns Roman *Doktor Faustus* wurde 1995 aus dem Französischen vom ägyptischen Übersetzer Ḥilmī Murād in Kairo übersetzt. Eine direkt aus dem Deutschen vorgenommene Übersetzung des Romans erfolgte erst im Jahr 2001 in Syrien von Mohammed Ġadīd. Der syrische Übersetzer 'Adnān Ḥabbāl zeigte ein großes Interesse an den Erzählungen Thomas Manns. 1999 übertrug er ebenfalls aus dem Deutschen die Erzählung *Enttäuschung*³¹⁹. Eine weitere kleinere Erzählung, nämlich *Der Tod* wurde von 'Adnān Ḥabbāl ins Arabische übersetzt und in der syrischen Literaturzeitschrift *al-'Adāb al-'Aġnabīya* [Die ausländische Literatur] veröffentlicht.³²⁰ 2005 erschien eine arabische Übersetzung der Erzählung *Tobias* in der syrischen Wochenzeitung *al-'Isbū al-'Adabī* [Die literarische Woche] in Damaskus, ebenfalls von Ḥabbāl. 2005 übertrug 'Adnān Ḥabbāl den Roman *Die Betrogene* aus dem deutschsprachigen Originaltext ins Arabische.³²¹

Die arabische Thomas-Mann-Rezeption umschließt nicht nur den übersetzerischen Aspekt, sondern auch die anderen literaturkritischen und schöpferischen Aspekte, die zusammen ein erfolgreiches Muster der literarischen Rezeption eines Schriftstellers in einem fremden Kulturraum bilden.

3.3.1 Die literaturkritische Vermittlung

Bei der gesamten Thomas-Mann-Rezeption lässt sich bemerken, dass der literaturkritische Aspekt eine große Rolle spielt. Die literaturkritische Rezeption begann schon mit der übersetzerischen, denn die meisten arabischen Übersetzungen waren mit kurzen Einleitungen ins Werk Thomas Manns versehen. Neben den Einleitungen in einigen arabischen Übersetzungen des Werks Thomas Manns wurden auch einige Studien über sein Werk ins Arabische übersetzt oder von arabischen Literaturkritikern geschrieben. Die literaturkritisch-interpretatorische Thomas-Mann-Rezeption stieß auf großes Interesse. Die Veröffentlichungen zu Thomas Mann lassen den Eindruck entstehen, dass

³¹⁹ Siehe dazu die Bibliographie am Ende der vorliegenden Arbeit.

³²⁰ Siehe dazu die Bibliographie am Ende der vorliegenden Arbeit.

sich die arabische Rezeption seiner Werke größtenteils auf der Ebene der Sekundärliteratur abspiele.³²² Im Vorwort zur seiner Übersetzung der Novelle *Der Tod in Venedig* erklärt der libanesischer Übersetzer Kamīl Qaīṣar Dāḡer diesen Aspekt mit den Worten: „Es bleibt eine tatsächliche Widersprüchlichkeit, dass Thomas Mann zuerst durch literaturkritische Studien und nicht durch die direkte Übersetzung seines Werks [in der arabischen Welt] bekannt wurde.“³²³ Diese Meinung Dāḡers lässt sich widerlegen, denn seine Übersetzung einer Novelle Thomas Manns war nicht die erste, und die übersetzerische Thomas-Mann-Rezeption hatte schon 1953 mit der Übersetzung der Erzählung *Der Weg zum Friedhof* begonnen.

Die literaturkritische Rezeption kam mit dem Erscheinen der Studie *Ar-Riwāya al-'Almānīya Fī al-Qarn al-Īṣrīn* [Der deutsche Roman im 20. Jahrhundert] vom ägyptischen Germanisten Mustafa Maher an einen Wendepunkt, der u. a. einige Erzählwerke Thomas Manns behandelte.³²⁴ Ausführlich interpretiert Maher den Roman *Buddenbrooks*, *Der Tod in Venedig* und *Der Zauberberg* und macht andere Werke Thomas Manns wie *Josef und seine Brüder*, *Lotte in Weimar*, *Doktor Faustus*, *Der Erwählte* und *Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* bekannt. Die Methode Mahers beschränkte sich nur darauf, die Handlung und den Inhalt jedes Werk zusammenzufassen. Man vermisst in seiner Studie, die voll des Lobes und der Bewunderung für Thomas Mann ist, die Behandlung der Bedeutung des Werkes für die arabische Thomas-Mann-Rezeption. Der syrische Germanist kommentiert Mahers Studie:

Wegen des unverbindlichen und ungenauen Charakters kann der Leser dieses Kapitels weder über die Stellung des Schriftstellers Thomas Mann in der modernen deutschen Literatur noch über künstlerische Entwicklung und politischen Werdegang etwas Genaues erfahren. Lobhudeleien, wie die eben angeführten, können die fundierte literaturkritische Vermittlung nicht ersetzen.³²⁵

³²¹ Mann, Thomas: *al-Mḥḍā* [Die Betrogene]. Übers. v. 'Adnān Habbāl. Damaskus 2005.

³²² Abboud, Abdo: *Deutsche Romane im arabischen Orient*. Frankfurt/M 1984. S. 66.

³²³ Dāḡer, Kamīl Qaīṣar: Vorwort. In: Mann, Thomas: *al-Mawt Fī al-Bundiqīya* [Der Tod in Venedig]. Übers. und Eingeleitet v. Kamīl Qaīṣar Dāḡer. Beirut 1977. S. 5.

³²⁴ Maher, Mustafa: *Ar-Riwāya al-'Almānīya Fī al-Qarn al-Īṣrīn* [Der deutsche Roman im 20. Jahrhundert]. In: *Ālam al-Fikr* Heft 3/1973. S. 169-175.

³²⁵ Abboud, Abdo, *Deutsche Romane im arabischen Orient*, 1984, S. 67-68.

Diese Unterart der Rezeption erlebte einen weiteren Aufschwung durch die Übersetzung der Schriften des ungarischen marxistischen Philosophen und Literaturkritikers Georg Lukács (1885-1971). Seine Studie über Werk und Wirkungsgeschichte Thomas Manns, die von Kamīl Qaīṣar Dāġer 1977 ins Arabische übersetzt wurde, „[prägte] das Thomas-Mann-Bild nachhaltig und [weckte] das Interesse eines breiten Teils der literarischen Öffentlichkeit des arabischen Orients für diesen deutschen Schriftsteller.“³²⁶

Kurz vor der Erscheinung dieser Übersetzung veröffentlichte die Beirut linksorientierte Monatszeitschrift *Dirāsāt ʿArabīya*“ [Arabische Studien] eine arabische Übersetzung eines Essays des polnischen marxistischen Schriftstellers Isaac Deutscher (1907-1967): *Lukács, critique de Thomas Mann*, in er dem sich mit Lukács Ansichten über Thomas Mann kritisch auseinandersetzt.

Dass die literaturkritische Rezeption Thomas Manns hauptsächlich auf Ansichten linker Literaturkritiker basierte, ist mit der Ausbreitung der marxistischen Gedanken unter den damaligen arabischen Intellektuellenkreisen in mehreren arabischen Ländern zu begründen. „Die marxistische Ostwelle war einer der Einflussfaktoren, die eine Rolle bei der Blüte der deutschen Literatur spielte.“³²⁷

3.3.2 Die schöpferische Rezeption

Der andere Aspekt der arabischen Thomas-Mann-Rezeption, ist der schöpferische. Obwohl der übersetzerische Aspekt dieser Rezeption noch auf bestimmte Werke und die Ausbreitung von *Buddenbrooks* in einigen arabischen Ländern beschränkt ist, trat das Werk Thomas Manns auf der Ebene der schöpferischen Rezeption eine neue Phase an. In mehreren Interviews erklärte der ägyptische Nobelpreisträger und Erzähler Nagib Mahfuz, dass Thomas Mann zu den ausländischen Schriftstellern zählt, der bei

³²⁶ A.a.o.

³²⁷ Sulaiman, Hussein: ʿAuzlat al-ʿAdab [Isolation der Literatur]. In: Alsakher. Zugänglich unter: <http://www.alsakher.com/modules.php?name=News&file=article&sid=852>. Zugriffsdatum: 24.12.2006.

seinem künstlerischen Werdegang eine bedeutende Rolle spielte. In einem Interview mit dem ägyptischen Germanisten Nagdi Nagib erklärt Mahfuz, dass er Thomas Manns *Buddenbrooks* und *Der Zauberberg* gelesen habe³²⁸. In seinen Memoiren, die unter dem Titel *Nagib Mahfuz yataḍakar* [Nagib Mahfuz erinnert sich] in Beirut 1980 erschien, schreibt Nagib Mahfuz über die Entstehung seiner Trilogie:

Ich war damals beim Lesen eines Buches über die Kunst des Romans [...], das zuerst die Art des so genannten Generationsromans [...] behandelt. Die Form gefiel mir [...]. Da erfüllte mich der Wunsch, so einen Roman zu schreiben. Nachdem Tahā Hussains Roman „Baum des Elends“, der einige Merkmale dieser Art von Roman trägt, erschienen ist, beherrschte mich der Gedanke, einen Generationsroman zu schreiben. Nun begann ich, die bekanntesten Romane dieser Art, die mehrere Generationen behandelt, zu lesen. Ich las Galsworthys „Die Forsyte Saga“³²⁹, Tolstojs „Krieg und Frieden“ und Thomas Manns „Buddenbrooks“.³³⁰

Bevor ich auf die Ähnlichkeiten von Thomas Manns Roman *Buddenbrooks* mit Mahfuz' Trilogie eingehe, ist es sinnvoll, eine kleine Inhaltsangabe dieser Trilogie zu geben. Die 1956-1957 erschienene Romantrilogie, die als das wichtigste Erzählwerk Nagib Mahfuz' gilt, besteht aus den folgenden, die Namen von Straßenzügen in Alt-Kairo tragenden Romanen: *Bayna al-Qaṣraīn* [Zwischen den Palästen], *Qaṣir aš-Šawq* [Palast der Sehnsucht] und *as-Sukarīyya* [Zuckergässchen]. In dieser Trilogie stellt Mahfuz das Schicksal dreier Generationen der Familie Ābdul-Ġawād dar, die als eine zunächst sehr konservative Familie des ägyptischen Mittelstandes gilt. Die erste dieser dreier Generationen ist die der Väter und besteht aus dem Lebensmittelgeschäftsbesitzer al-Sayyid Aḥmad Ābdul-Ġawād, der als tyrannischer Familienvorstand im Mittelpunkt des Romans *Bayna al-Qaṣraīn* ist. Zu Hause herrscht eine furchterregende, ständig dominante familiäre Situation, die auf den strengen Richtlinien der moslemischen Frömmigkeit und der Nüchternheit im Haus beruht.

³²⁸ Nagib, Nagdi: Qiṣat Tomās Mān „Āl Budinbrūk Wa Ṭulāḥiyat Nagib Mahfuz [Thomas Manns *Buddenbrooks* und Nagib Mahfuz' Trilogie]. In: Fikrun Fa Fann. Nr. 25. Köln 1975. S. 51-62

³²⁹ John Galsworthy, englischer Schriftsteller (1867-1933)

³³⁰ Al-Ġīṭāī, Ġamāl: Nagīb Maḥfūḍ Yataḍakar [Nagib Mahfuz erinnert sich]. Beirut 1980. S. 63-64.

So wird beispielsweise seiner Frau kaum jemals erlaubt, das Haus zu verlassen, um den guten Namen der Familie beizubehalten. ʿAbdul-Ġawād führt aber ein widersprüchliches Doppelleben, indem er sich einerseits heimlich verbotene Vergnügen ermöglicht, besonders Musik, Wein und zahlreiche außereheliche Affären mit Frauen, die er in seinem Laden trifft oder mit Kurtisanen, die die Männer in ihren Häusern bei Festen mit Musik und Tanz unterhalten. Andererseits ist er ein frommer Mann, der an den Lehren der islamischen Religion festhält. Von seinen Söhnen Yāsīn und Kamāl wird der tyrannische Familienvorstand auf unterschiedliche Weise betrachtet. Yāsīn, der älteste Sohn, ist ʿAbd aġ-Ġawāds einziges Kind aus seiner ersten Ehe. Er teilt heimlich mit seinem Vater die Vorliebe für Musik, Frauen und Alkohol, weshalb er viel Zeit und Geld für feine Kleidung, Getränke und Prostituierten verschleudert. Während seiner wiederholten sexuellen Abenteuer entdeckt er das Doppelleben seines Vaters. Deswegen verliert er die Ehrfurcht vor ihm, die er vorher für ihn empfunden hatte. Die Autorität des willkürlichen Vaters verliert auch außerdem an Bedeutung, als der andere jüngere Sohn Fahmī gegen den Willen des Vaters an einer Demonstration gegen die britische Kolonialherrschaft teilnimmt und dabei erschossen wird.

Der patriarchalische ʿAbdul-Ġawād steht nicht mehr im Vordergrund des zweiten Romans *Qaṣīr aṣ-Ṣawq*, sondern dessen jüngster Sohn Kamāl, der die Generation des Übergangs vertritt. Gegen den Wunsch des Vaters, der seinen Sohn Jura studieren lassen will, damit er eine beachtliche Beamtenkarriere macht, studiert Kamāl Pädagogik und wird Lehrer. Er betrachtet das Studium nicht als Mittel zum beruflichen Aufstieg, sondern als Schlüssel zur Erkenntnis und Wissenschaft. „Geist“ und „Wissenschaft“ stellen für ihn die obersten Gebote dar. Es ist die wissenschaftliche Wahrheit, die er dem im alten Stadtteil verbreiteten religiösen Aberglauben entgegensetzt. Die Befreiung von der Religion ist für ihn gleichbedeutend mit der Befreiung von der tief darin verhafteten patriarchalischen Autorität. Trotzdem hat seine Sicht auf die Wahrheit der Wissenschaft metaphysische und religiöse Aspekte. Er sucht stets fieberhaft nach „Erlösung“, „Gewissheit“ und „Sinn“, die Kamāl vorher in der Religion gesucht hatte.

Im dritten Roman *as-Sukarīyya* steht zunächst der von Verwandten und Freunden isolierte Kamāl erneut im Mittelpunkt. Er vertritt diesmal die Unfähigkeit der Gene-

ration des Autors, bei der Theorie und Praxis weit auseinanderklaffen. Im Laufe der Zeit tritt die dritte Generation in den Vordergrund, die durch drei Enkel ʿAbdul-Ġawāds verkörpert wird: Raḍwān, ʿAbdul-Muḥim und Aḥmad Ṣawkat. In dieser Generation in Ägypten ist nicht nur die Herrschaft der patriarchalischen Autorität, sondern auch die Unterdrückung und Unfähigkeit der Übergangsgeneration überwunden. Die Leiden der drei Enkel sind anders als die, unter denen die ersten zwei Generationen gelitten hatten. Sie wuchsen in einer Gesellschaft auf, der unter der Zuspitzung der sozialen Konflikte und der ideologischen Auseinandersetzungen leidet. Sie repräsentieren die drei politisch-ideologischen Haupttendenzen im damaligen Ägypten: das korrupte Regime, den islamitischen Fundamentalismus und die linksorientierte Strömung.

Obwohl im Vordergrund der *Buddenbrooks* der Verfall einer deutschen Familie steht und bei Mahfuz' Trilogie eine ägyptische Familie des Mittelstands behandelt wird, lassen sich zwischen den beiden Werken einige Parallelen feststellen, die Nagi Nagib im Folgenden zusammenfasst:

- i. Die beiden Werke behandeln in einem kritisch-realistischen Erzählstil eine Gesellschaftsstruktur, die sich im Zustand des Verfalls und der Veränderung befindet. Während Thomas Mann den Verfall des Bürgertums schildert, behandelt Mahfuz den Verfall der patriarchalischen Gesellschaft in Ägypten. Der gemeinsame Verfall der beiden Gesellschaftsstrukturen verleiht den beiden Werken ein Gewand der Aufarbeitung der Vergangenheit.
- ii. Das Erscheinen des vergeistigten Menschen gehört in den beiden Werken zum Anzeichen des Verfalls und Werdegangs. Diese Hauptfigur nimmt das oberflächliche Leben nicht an und strebt nach neuen Idealen, ohne dass es ihr gelingt, einen Kompromiss zwischen den Gegensätzen zu finden.
- iii. Die Gegensätzlichkeit zwischen Leben und Geist einerseits und der damit verbundenen Einstellung des Künstlers zum Leben andererseits ist ein zentrales Motiv beider Werke.

3.3.3 Qualität der Übersetzung

Hier wird eine Stichprobe der Fu'ād 'Ayoub's Übersetzung der Novelle *Der Weg zum Friedhof* übersetzungskritisch untersucht, weil diese Übersetzung eine große Relevanz hatte. Die Übersetzung wird hier wegen ihrer Relevanz nicht nur als Auftakt der gesamten Thomas-Mann-Rezeption ausgewählt. Es stellt sich die Frage, ob es eine erfolgreiche Übersetzung war, der im Folgenden nachgegangen werden soll, indem eine Textstelle des Originals mit dem übersetzten Textes verglichen und untersucht wird. Durch die Untersuchung wird versucht, die Übersetzungsmethode und die textlichen, semantischen und stilistischen Merkmale der Übersetzung herauszustellen.

Thomas Mann:

Der Weg zum Friedhof lief immer neben der Chaussee, immer an ihrer Seite hin, bis er sein Ziel erreicht hatte, nämlich den Friedhof. An seiner anderen Seite lagen anfänglich menschliche Wohnungen, Neubauten der Vorstadt, an denen zum Teil noch gearbeitet wurde; und dann kamen die Felder. Was die Chaussee betraf, die von Bäumen, knorrigen Buchen gesetzten Alters, flankiert wurde, so war sie zur Hälfte gepflastert, zur Hälfte war sie's nicht. Aber der Weg zum Friedhof war leicht mit Kies bestreut, was ihm den Charakter eines angenehmen Fußpfades gab(...).³³¹

Fu'ād 'Ayoub nach Rückübersetzung ins Deutsche:

Der Weg zum Friedhof lief neben der Hauptstrasse entlang; er läuft neben ihr bis zum Ende, nämlich bis zum Friedhof. An seiner anderen Seite lagen unzählbar viele Häuser, moderne abgelegene Häuser, deren großer Teil noch nicht fertig gebaut war. Nach diesen Häusern lagen die ausgedehnten enormen Felder nachlässig und faul in Sichtweite bis zu dem entfernten Horizont. Und die Hauptstrasse war mit Bäumen geflügelt [sic], mit hochragenden Bäumen aus dem alten und sehr bejahrten Buchenholz. Ihre Hälfte war mit Steinen gepflastert; die andere Hälfte erreichte die Pflasterung nicht von fern und nah [sic]. Aber der Weg zum Friedhof war mit einer Schicht von Feinsand bedeckt, wie ein freundlicher Überweg, den die Füße auf die verlassene Erde zeichneten. Eine schmale trockene Furche lief zwischen die Hauptstrasse und diesen Überweg [...].³³²

³³¹ Mann, Thomas: *Der Weg zum Friedhof*. In: Thomas Mann. Die Erzählungen. Frankfurt/M. 1966. S. 130.

³³² Mann, Thomas: *ad-Darb 'lā al-Maqbara* [Der Weg zum Friedhof]. In: *Rawa'ih min al-Adab al-Almani* [Meisterwerke aus der deutschen Literatur]. Übers. v. Fu'ād 'Ayoub. Beirut 1953. S. 97.

Zunächst merkt man, dass die arabische Übersetzung viele Abweichungen gegenüber dem Originaltext hat. ‘Ayoub stellt die menschlichen Wohnungen als „unzählbar viel“ dar. Dies ist textlich falsch, weil diese Beschreibung eine Hinzufügung ist, die im Original nicht vorhanden ist. Diese Wohnungen sind –laut ‘Ayoub – „modern und abgelegen“, aber im Ausgangs-Text sind sie ein Teil einer Vorstadt. Es ist offensichtlich, dass der Unterschied zwischen den beiden Darstellungen groß ist.

In der Übersetzung heißt es, dass ein großer Teil dieser Häuser noch nicht fertig sei, wobei im Ausgangstext nur „einige“ steht. Und wir wissen nicht, warum der Übersetzer „einige“ in einen „großen Teil“ verwandelte. Im Originaltext steht: „Dann kamen die Felder“, aber im arabischen Text führte der Übersetzer weiter aus: „(...) lagen die ausgedehnten enormen Felder nachlässig und faul in Sichtweite bis zu dem entfernten Horizont“. Hier hat der Übersetzer seine Aufgabe aufgegeben, den Text treu und präzise aus der Ausgangs-Sprache in die Ziel-Sprache zu übersetzen. Diese große stilistische Ungenauigkeit macht den Übersetzer zu einem Co-Autor, der Lust hat, für den Leser die Natur zu verherrlichen und sie ihm aufzuschwatzen. Erwähnenswert ist, dass diese Darstellungsmethode in den 50er und 60er Jahren sehr üblich in der arabischen Erzählkunst war. Diese zeigt sich in der Wiederholung von Synonymen: „faul“ und „nachlässig“, oder „in Sichtweite“ und „bis zum entfernten Horizont“.

Die Bäume, die den Weg flankierten, sind – laut ‘Ayoub – „hochragend“. Diese Beschreibung der Bäume ist auch eine Hinzufügung, die als stilistische Abweichung vom Original gilt. Zudem sind diese Bäume in der Übersetzung aus Buchenholz und keine Buchen, was als ein großer Übersetzungsfehler gilt, denn sie werden hier wie einige Möbelstücke beschrieben, die aus Buchenholz sind.

F. ‘Ayoub sagt in seiner Übersetzung, dass diese Bäume „alt und sehr bejährt“ sind, wobei es im Original heißt: „gesetzten Alters“. Abgesehen von diesem lexikalischen Übersetzungsfehler fragt man sich hier bestimmt, warum F. ‘Ayoub „und sehr bejährt“ hinzugefügt hat. Es ist die gleiche alte arabische Darstellungsmethode, die auf Übertreibungen, weitere Ausführung und Verwendung von Synonymen zurückgreift.

Am Ende der ausgewählten Textstelle verändert sich „der Kies“ in „Feinsand“. Darauf wird wieder Text hinzugefügt, der im Original nicht vorhanden ist: „wie ein freundlicher Überweg, den die Füße zeichneten“. Diese weiter ausführliche Hinzufügung ist bestimmt auch auf jene erwähnte stilistische Tendenz einiger arabischer Übersetzer zurückzuführen. Im übersetzten Text kommen noch andere ausführliche Hinzufügungen vor, die im Original nicht vorhanden sind.

Daraus kann man einige Merkmale der Übersetzungsmethode erkennen, die F. Ayyob verwendet hat:

- i. die große Tendenz zur Verdopplung, Übertreibung und Verwendung von Synonymen, die den übersetzten Teil textlich und demnach stilistisch erweitert und den Übersetzer zu einem „Co-Autor“ macht.
- ii. die ungenaue Wiedergabe der lexikalischen Einheiten des Textes, die den Text semantisch entstellt.
- iii. Die Übersetzung aus einer Mittlersprache vermehrt die semantischen, textlichen und stilistischen Unebenheiten des Ausgangs-Textes mit dem Ziel-Text.
- iv. die Dominanz einer Übersetzungsmethode, die die Werte und stilistischen Traditionen der Ziel-Sprache berücksichtigt und die die stilistischen Merkmale und Besonderheiten der Ausgangs-Sprache vernachlässigt.

3.3.4 Zusammenfassung:

1. Die meisten Werke wurden nicht direkt aus dem Deutschen übersetzt, sondern aus Mittlersprachen, nämlich dem Englischen und Französischen.
2. Die Übersetzungen aus diesen Mittlersprachen verdoppelten die Übersetzungsfehler auf der semantischen, stilistischen und ästhetischen Ebene der Texte.
3. Die längeren Erzählungen hatten die besten Chancen, übersetzt und veröffentlicht zu werden.
4. Die doppelte Übersetzung einer Erzählung erfolgte in einem Land, nämlich in Ägypten innerhalb eines Zeitraums von 3 Jahren.
5. Die arabische Thomas-Mann-Rezeption beschränkte sich auf die übersetzerische Rezeption, aber auch auf die Leser-Rezeption.
6. Den meisten Übersetzungen fehlt eine ausführliche literaturkritische Darstellung des Werkes Thomas Manns und dessen literarischer Entwicklungsphasen, was eine literaturkritische Rezeption nicht ermöglichte, die notwendig für eine fortgeschrittene Art der literarischen Rezeption ist, nämlich die produktive Rezeption.
7. Die Romane und kleineren Erzählungen, die im arabischen Raum am meisten gelesen werden, hatten nur geringere Chancen bei der Präsentation des Werkes Thomas Manns.
8. Die Quantität der ins Arabische übersetzten Werke deckt nur einen kleinen Bereich des Gesamtwerkes Thomas Manns und präsentiert deshalb kein wahres umfassendes Bild und keinen adäquaten ästhetischen Wert des Werkes Thomas Manns.

3.4 Die arabische Anna-Seghers-Rezeption:

Trotz der relativ verspäteten Rezeption ihres Werkes wegen der damaligen deutsch-deutschen Konkurrenz während des Kalten Krieges, wie an einer anderen Stelle dieser Arbeit angeführt wird³³³, gilt die DDR-Schriftstellerin Anna Seghers als die bekannteste Avantgardistin der deutschen Frauenliteratur in der arabischen Welt.³³⁴ Wie die Werke der anderen deutschen Schriftsteller nahm die Seghers-Rezeption ihren Anfang in der Übersetzung aus einer Mittlersprache. Die Anthologie der DDR-Schriftsteller *Die letzte Nacht des 20. Jahrhunderts*, die aus dem Englischen von Fawzi Sulaiman und Nabil Zagib übersetzt wurde und 1970 in Kairo erschien, enthält die erste ins Arabische übersetzte Erzählung Anna Seghers *Das Obdach*, die in den darauf folgenden Jahren mehrere Übersetzungen in verschiedenen Arabischen erleben wird. Im selben Jahr übertrugen dieselben Übersetzer die Erzählung *Aufstand der Fischer von St. Barbara*.

Mitte der 1970er Jahre trat eine Wende bei der arabischen Seghers-Rezeption ein, als man begann, ihre Werke aus dem deutschen Original zu übersetzen. Der syrische Germanist Abdo Abboud veröffentlichte eine arabische Übersetzung der Erzählung *Agathe Schweigert* in der Literaturzeitschrift *al-'Adāb al-'Ġnabīya* [Die ausländischen Literaturen]. Zwei Jahre später legte Abboud eine zweite Übersetzung der Erzählung *Das Obdach* vor.

Im Jahre 1981 veröffentlichte Abboud die beiden oben genannten übersetzten Erzählungen neben *Susi*, *Der Führer* und *Die Saboteure*.³³⁵ Diese Monographie war damals die erste eines deutschen Autors in der arabischen Welt, die sich auf Werke englischer, französischer und russischer Literatur beschränkte.

³³³ Vgl. Abboud, Abdo: *Kayfa Yuṣbuḥ an-Nās al-Busaṭa* 'Abtālan? Ar-Riwā'ya wa al-Qaṣa al-'Almānīya Anna Zegerz [Wie werden die einfachen Menschen Helden? Die deutsche Romancierin und Erzählerin Anna Seghers]. In: *al-'Adāb al-'Ġnabīya*. Heft: 101/102 Damaskus 2000. S. 109.

³³⁴ Vgl. a. a. O.

³³⁵ Seghers, Anna: *al-Muḥaribūn* [Die Saboteure]. Übers. v. Abdo Abboud. Beirut 1981.

Im Irak verschob sich aber die Rezeption der Erzählungen Anna Seghers auf das Jahr 1987, als der irakische Übersetzer Sāmī al-Aḥmadī eine dritte Übersetzung der Erzählung *Das Obdach* im Rahmen seiner Anthologie *Zwiebelkeller und andere deutsche Erzählungen* anfertigte. Eine vierte Übersetzung dieser Erzählung erschien 1995 in Damaskus von dem irakischen Übersetzer Ġānim Maḥmūd im Rahmen seiner Sammlung *Fünf Vögel*.

Die arabischen Literaturvermittler schenken der Erzählung *Das Obdach*, die 1941 geschrieben wurde, ein besonderes Interesse. Die Erzählung, die 1940 in Paris entstand, zu einer Zeit, als fast das gesamte Frankreich von dem nationalsozialistischen Deutschland besetzt war, handelt von einem 12jährigen Deutschen, dessen Vater von der Gestapo verhaftet wird und der darauf bei einer französischen Familie Obdach findet. Dieser Junge ist eine der drei Hauptfiguren. Die zweite ist die Luise Meunier, die Mutter der Familie, welche den Jungen aufnimmt. Sie symbolisiert den ständigen, wenn auch passiven Widerstand gegen die Nazis. Die dritte Hauptfigur ist der Mann Meuniers, dessen Entwicklung im Laufe der Erzählung ein Leitmotiv darstellt.

Im Ganzen handelt die Erzählung Seghers vom Widerstand in Deutschland und in den besetzten Ländern gegen die Nazis, aber auch von den Untaten der Nazis, die ihre Gegner unerbittlich verfolgten und verhafteten. Diesen schrecklichen Verbrechen der Nazis gegenüber schildert Seghers ebenfalls einen wichtigen humanistischen Aspekt, der sich im Schutz des deutschen Jungen durch Luise Meunier äußert. Die Französin geht in dieser Haltung dem jungen Deutschen gegenüber von einer humanistischen Haltung heraus. Die Realität, die Anna Seghers in ihrer Kurzgeschichte darstellt, ist den Rezipienten in einigen arabischen Ländern bekannt, in denen totalitäre Regime herrschen.

Ein Jahr darauf erweiterte al-Aḥmadī die Rezeption der Autorin mit der Übersetzung der Erzählung *Das wirkliche Blau*, die in Bagdad erschien. Die Konkurrenz zwischen den beiden deutschen Staaten war später ein Grund für die Übersetzung einer weiteren Erzählung Anna Seghers. Nachdem die BRD ein Dossier der „westdeutschen“

Literatur in der syrischen Literaturzeitschrift *al-'Adāb al-Ġnabīya* erstellt hat, enthielt die DDR-Antwort im Dossier der DDR-Literatur in derselben Zeitschrift eine Erzählung von Anna Seghers, nämlich *Eine Reisebegegnung*, in arabischer Übersetzung von Nabil Haffar, in der ein fiktives Treffen zwischen Gogol, Kafka und E.T.A. Hoffmann dargestellt wird. Der letzte Teil der übersetzerischen Rezeption des Werkes Anna Seghers' ist eine unbekannte Erzählung, nämlich *Der Vertrauensposten*, die sogar in ihrem beim Aufbau-Verlag herausgegebenem Gesamtwerk nicht enthalten ist, sondern nur in der Literaturzeitschrift *Neue Deutsche Literatur* erschien.³³⁶ Die Übersetzung, die Ġānim Maḥmūd angefertigte, erschien im Rahmen der bereits erwähnten Anthologie *Ḥinḥ Vögel*.

Obwohl das Werk Anna Seghers einen hohen künstlichen und humanistischen Wert besitzt und gegen Faschismus, Imperialismus und rückschrittliche Ideologien Stellung bezieht³³⁷, erfährt es leider im arabischen Sprachraum noch immer keine entsprechende Rezeption, verglichen mit der Rezeption anderer deutschsprachiger Schriftsteller. Die internationale Aktualität des Werkes von Anna Seghers, das auf der Assimilation des Erbes verschiedener Nationalliteraturen basiert, wie die der osteuropäischen Länder, Chinas und der südamerikanischen Länder entnimmt seine Inhalte der gesellschaftlichen und politischen Realität verschiedener Völker, wodurch ermöglicht wird, Rezipienten unterschiedlicher Nationalität anzusprechen.

Die arabische Rezeption des Werkes Anna Seghers' beschränkte sich auf diese wenigen Erzählungen und umfasste keine berühmteren Werke der Autorin, wie den Roman *Das siebte Kreuz*, der zum Kanon der deutschen Exilliteratur gehört. Anna Seghers versuchte in diesem Roman „ein Bild der deutschen Bevölkerung in der Zeit der höchsten Stabilität und Machtentfaltung des 'Dritten Reiches' zu geben und antifaschistische Potentiale auszuloten.“³³⁸ Über die Relevanz des Werkes Anna Seghers' für die Exilliteratur meint Marie Franz:

³³⁶ Seghers, Anna: *Der Vertrauensposten*. In: *Neue Deutsche Literatur*. Nr. 26/1978. H. 5. S. 11-13

³³⁷ Vgl. Abboud, Abdo: a. a. O. 1996. S. 74.

³³⁸ Franz, Marie: *Die Darstellung von Faschismus und Antifaschismus in den Romanen von Anna Seghers 1933-1949*. Frankfurt/M 1987. S.15.

Anna Seghers ist eine der wenigen Ausnahmen unter den Exilschriftstellern, die sich auch in den späteren Jahren des Exils, in denen historische Stoffe und das Exil selbst als Thema dominierten, weiterhin in literarischer Form mit dem deutschen Faschismus auseinandersetzen.³³⁹

Herausragend an ihrem Werk ist, dass sie sich hat „einfühlen können in Menschen, Situationen, Lagen und [...] dabei oft das Richtige getroffen“³⁴⁰ hat. Sie selbst sagte dazu: „Man muss doch nicht, um etwas beschreiben zu können, es erst selbst erlebt haben. Man muss nur richtig hinsehen – und intensiv mitempfinden.“³⁴¹ Dieses starke gefühlsmäßige Engagement, verbunden mit einem stark ausgeprägten Gerechtigkeitsempfinden, Glauben an die Menschlichkeit, an die positive Entwicklung des Kommunismus und dem neuen sozialistischen Realismus – jedoch ohne Verzicht auf ästhetische Aspekte –, finden sich in fast allen ihren Werken. Sie wendet sich gegen die „Ungleichheit der Menschen, Rassismus, Kolonialismus [und] solche Dinge“.³⁴²

Die arabische Anna-Seghers-Rezeption scheiterte auch an der Rezeption ihrer Romane *Der Kopflohn* und *Die Rettung*, die die unmittelbare Vorgeschichte des Faschismus thematisieren und ein Zeugnis von einer wichtigen Phase der deutschen Geschichte ablegen: Dazu schreibt Marie Franz:

Ihre [Anna Seghers'] literarischen Arbeiten, insbesondere die großen Romane, die Anna Seghers in jenen Jahren schrieb, legen davon Zeugnis ab, daß die Autorin auch mit dem Mittel der Literatur bemüht war, den Faschismus „mit allen intellektuellen Kräften“ zu bekämpfen“.³⁴³

³³⁹ A. a. O., S. 4

³⁴⁰ Wolf, Christa: Anna Seghers. In: Radvanyi, Ruth; Ermmerich, Ursula; Wagner, Frank (Hrsg.) (2000): Anna Seghers. Eine Biographie in Bildern. Berlin 2000. S. 12.

³⁴¹ A. a. O., S. 12.

³⁴² A. a. O., S. 14

³⁴³ Franz, Marie: a. a. O. S. 4.

3.4.1 Die literaturkritische Rezeption

In seiner Monographie *al-Muḥaribūn* [Die Saboteure] übersetzte Abboud das Nachwort von Anna Seghers' Sammlung *Erzählungen*, das Friedrich Albrecht schrieb und nicht nur von der übersetzten Erzählung handelt, sondern auch andere Erzählungen Seghers' bespricht. Abboud setzte sich dabei das Ziel, dass er „dem arabischen Leser ein vollständiges Bild des Erzählwerkes Anna Seghers' anbietet“.³⁴⁴ Zwar wird erwähnt, welche Bedeutung die Autorin in ihrem deutschen Kulturraum hat, aber es wird nicht erklärt, welche Aktualität und welche Rezeptionschancen sie im empfangenden arabischen Kulturraum hat.

Abgesehen davon beschränkte sich die Vorstellung des Werkes von Anna Seghers' in der arabischen Welt auf wenige biographische Zeilen, mit denen jeder Übersetzer seine Anthologie versah. Was die literaturkritische Vermittlung des Werkes Anna Seghers' betrifft, schrieb Sāmī al-Aḥmadī in seinem vierseitigen Vorwort, dass die Kurzgeschichte Seghers' den Kampf der Frauen gegen den Faschismus dokumentiere³⁴⁵, ohne die Relevanz und die Rolle dieses Werkes zu behandeln. Auch in der kurzen biographischen Vorstellung gibt Al-Aḥmadī keine genaueren Angaben über den soziokulturellen Kontext der ausgewählten Kurzgeschichte oder die Kriterien ihrer Auswahl und die Aktualität für den arabischen Leser. Jeder der fünfundzwanzig Autoren wird mit wenigen biographischen Zeilen vorgestellt. Über Seghers schreibt er:

Anna Seghers wurde in Mainz geboren. Sie schrieb ihre erste Erzählung unter dem Titel „Aufstand der Fischer von St. Barbara“ (1928) und im Jahr 1942 schrieb sie ihre wundervolle Erzählung „Das siebte Kreuz“, aber ihr Hörspiel „Der Prozess der Jeanne D' Arc zu Rouen“ überragte alle Dramen, die über Jeanne D' Arc verfasst wurden, da es die Genauigkeit der Fakten bewahrte. Sie schrieb mehrere

³⁴⁴ Abboud, Abdo: Vorwort. In: Seghers, Anna: *al-Muḥaribūn* [Die Saboteure]. Übers. v. Abdo Abboud. Beirut 1981. S. 7.

³⁴⁵ Vgl. Al-Aḥmadī, Sāmī: Vorwort. In: Qabbū al-Baṣāl Wa Qiṣaṣ Almānīya 'Uḥra [Der Zwiebelkeller und andere deutsche Erzählungen]. Bagdad 1987. S. 11.

Erzählungen und darunter „Das Obdach“. Sie erhielt mehrere Literaturpreise und gilt als eine der bekanntesten sozialen Erzählerinnen.³⁴⁶

Diese knappen Angaben vermitteln dem Leser ein unvollständiges Bild von Anna Seghers. Sie beinhalten außerdem Ungenauigkeiten: So ist *Das siebte Kreuz* keine Erzählung, wie Al-Aḥmadī meint, sondern der wichtigste Roman, den Anna Seghers im mexikanischen Exil schrieb. Es zeigt sich hieran, dass der Übersetzer, der in Germanistik promoviert ist, nicht in der Lage ist, zwischen einem Roman und einer Erzählung zu unterscheiden, was sicherlich auch den qualitativen Wert seiner Übersetzung in Frage stellt. Ferner wäre es meines Erachtens eher von Bedeutung, als diese kurze Aufzählung einiger Werke der Autorin, ihr Zentralthema hervorzuheben oder ihre Bedeutung für die deutsche und die Weltliteratur zu erläutern. So vergibt sich der Übersetzer die Chance, eine wichtige Repräsentantin der modernen deutschen Frauenliteratur in einer angemessenen Weise vorzustellen und dadurch ihre Rezeption in den arabischen Ländern zu fördern.

3.4.2 Die übersetzerische Rezeption:

Obwohl die arabische Rezeption des Werkes von Anna Seghers' den Bereich der Übersetzung nicht überschreiten konnte, blieb die Anzahl der ins Arabische übersetzten Werke, verglichen mit anderen deutschen Schriftstellern, bescheiden. Nachdem ihr Werk lange in der arabischen Welt von arabischen Germanisten, die in der literarischen Übersetzung tätig waren, verachtet wurde, begann seine Rezeption durch eine einzige Mittlersprache, das Englische. Aber Mitte der Siebziger Jahre begann eine neue Phase der Rezeption ihres Werkes, in der es direkt aus dem deutschen Original übertragen wurde.³⁴⁷ Diese Übersetzungsleistungen kreisten in ihrem größten Teil um eine Erzählung, nämlich *Das Obdach*, die einmal aus einer Mittlersprache und dreimal aus dem

³⁴⁶ A. a. O. S. 101.

³⁴⁷ Die neueste Übersetzung eines Werkes Anna Seghers' in der arabischen Welt ist ihr Nachlassroman „Jens muss sterben“, den der irakische Germanist Maher H. Habib aus dem Deutschen übersetzte und der bald in Bagdad erscheint.

deutschen Original ins Arabische übertragen wurde. Einmal abgesehen von der Qualität der vier Übersetzungen beweist diese Wiederholung die Relevanz der Erzählung im Rahmen des gesamten Literaturschaffens Anna Seghers. Diese Erzählung liefert, wie der Roman *Das siebte Kreuz*, einen weiterführenden epischen Kommentar zu Überlegungen wie jenen, die den „gewöhnlichen Faschismus“ als gesellschaftlich bedingte Krankheit darstellen, die unter bestimmten Voraussetzungen die zur Heilung erforderlichen Abwehrkräfte selber hervorbringt.³⁴⁸

Die erste Übersetzung wurde von zwei Übersetzern angefertigt, die die deutsche Literatur nicht kennen und keine Erfahrung mit der literarischen Übersetzung haben. Neben der Entstellung durch die Nachteile der Übersetzung durch eine Mittlersprache, die an einer anderen Stelle dieser Arbeit dargestellt wurden, verminderte die Häufigkeit der Übersetzungsfehler die Rezeptionschancen dieser Erzählung. Die anderen drei Übersetzungen wurden von drei Übersetzern angefertigt, die für ihre Übersetzungsleistung in der arabischen Kulturszene bekannt sind. Zwei dieser vier Übersetzungen erschienen im Irak in einem Zeitabstand von acht Jahren. Doch obgleich der qualitative Wert der von Maḥmūd und al-Aḥmadī vorgenommenen Übersetzungen der Erzählung im Ganzen befriedigend ist, lassen sich darin doch stilistische und lexikalisch-semantiche Fehler ausmachen, deren Häufigkeit die Leistung der beiden Übersetzer schwächer erscheinen lässt. Diese Fehler sollten im Folgenden anhand einer übersetzerische Untersuchung zweier Beispiele aufgezeigt werden:

Anna Seghers

Die Meunier hatte sich alles schweigend angehört, erst als die Villard fertig war, sagte sie: „Ich möchte gern einmal einen solchen Knaben sehen.“ Worauf ihr die Villard das Café nannte und noch hinzufügte: „Du fürchtest dich doch nicht etwa, dem Jungen Wäsche zu bringen?“³⁴⁹

³⁴⁸ Vgl. Sauer, Klaus: Anna Seghers. München 1978. S. 99.

Maḥmmūd nach Rückübersetzung ins Deutsche:

Die Meunier hörte das alles schweigend an, dann sagte sie: „Ich möchte dringend einen solchen Knaben sehen.“ Darauf informierte sie die Villard über die Adresse des Cafés und fügte hinzu: „Ich hoffe, dass du dich nicht fürchtest, dem Kind Wäsche zu bringen.“³⁵⁰

Al-Aḥmadī nach Rückübersetzung ins Deutsche:

Die Meunier hat sich die ganze Geschichte schweigend angehört. Als ihre Freundin mit dem Erzählen fertig war, ruft sie ihr voller Begeisterung zu: „Ich möchte diesen Knaben auch einmal sehen.“ Nachdem ihr die Villard den Weg zum Café bezeichnet und den Namen und die Adresse eingetragen hat, fügte sie hinzu: „Hast du keine Angst, auch wenn sie wenig ist, wenn ich mit dir dem Jungen einige Kleider schicke?“³⁵¹

Schon von Anfang an bemerkt man nicht nur die originalgetreue Wiedergabe Maḥmmūds, sondern auch ein Beispiel für die Hinzufügungen, die den Übersetzungsstil al-Aḥmadīs kennzeichnen und eine stilistische Verminderung des Originals darstellen. Während Maḥmmūd das Nachzeitigkeitsverhältnis des Satzes ins Arabische ungenau wiedergegeben hat, bewahrte die Übersetzung Al-Aḥmadīs den Bau des Originalsatzes. Ferner begeht Al-Aḥmadī aber andere stilistische Abweichungen, indem er den Satz durch unnötige Hinzufügungen wie „mit dem Erzählen“ und „voller Begeisterung“ erweitert. Außerdem wird das Verb „nannte“ im Originaltext in „den Weg zum Café gezeichnet und den Namen und die Adresse eingetragen hat“ wiedergegeben. Am Schluss des Satzes fügt er noch „auch wenn es ein wenig ist“ hinzu und lässt die Wäsche von der Villard mitgebracht werden, was ein Missverständnis der Bedeutung des Ausgangstextes zeigt. Dadurch kommt es zu einer Entstellung des Sinnes des ganzen Satzes. Auch wenn diese Übersetzungsungenauigkeiten keiner groben Art angehören und keine allzu große Entstellung des allgemeinen Sinnes des übersetzten Textes zur Folge haben, vermindert ihre Häufigkeit den ästhetischen Wert des Werkes.

³⁴⁹ Seghers, Anna: Das Obdach. In: Anna Seghers. Erzählungen 1926-1944. Aufbau-Verlag. Berlin 1977. S. 278.

³⁵⁰ Seghers, Anna: al-Ma'wa [Das Obdach]. Übers. v. Ġānim Maḥmmūd. In: aṭ-Ṭīyūr al-Ḥamsa Wa-Qiṣaṣ 'Uḥra [Die Fünf Vögel- Deutsche Erzählungen] . Damaskus 1995. S. 10-11.

Anna Seghers:

Der Patron des Cafés, bei dem sie sich durch einen Zettel der Villard auswies, führte sie in sein morgens geschlossenes Billardzimmer. Da saß der Knabe und sah in den Hof. Der Knabe war so groß wie ihr ältester Sohn, er war auch ähnlich gekleidet, seine Augen waren grau, in seinen Zügen war nichts Besonderes, was ihn als den Sohn eines Fremden stempelte. Die Meunier erklärte, sie brächte ihm Wäsche. Er dankte nicht, er sah ihr nur plötzlich scharf ins Gesicht. Die Meunier war bisher eine Mutter gewesen wie alle Mütter: Schlange stehen, aus nichts etwas, aus etwas viel machen, Heimarbeit zu der Hausarbeit übernehmen, das alles war selbstverständlich. Jetzt, unter dem Blick des Jungen, wuchs mit gewaltigem Ruck das Maß des Selbstverständlichen, und mit dem Maß ihre Kraft. Sie sagte: „Sei heute abend um sieben im Café Biard an den Hallen.“³⁵²

Maḥmmūd nach Rückübersetzung ins Deutsche:

Der Patron des Cafés führte sie, nachdem sie sich durch ein von Villard geschriebenes Papier ausgewiesen hat, in die Billardhalle die morgens immer geschlossen wird. Da saß der Knabe und sah in den Hof, er war so alt wie ihr ältester Sohn, und seine Kleider waren denen ihrer Kinder ähnlich. Seine Augen waren grau, die Züge seines Gesichtes waren nicht fremd [sic], was ihn fremd aussehen ließ. Meunier erklärte, dass sie ihm einige Kleider mitbrachte. Er dankte ihr nicht, sondern schenkte ihr nur plötzlich einen scharfen Blick. Meunier war bisher eine Mutter wie alle Mütter: Schlange stehen, aus nichts etwas, aus etwas viel machen, zusätzlich zu ihrer Hausarbeit zuhause arbeiten. Diese Angelegenheiten nahmen alle ihren gewohnten Lauf. Jetzt, unter dem Blick des Knaben nahm in ihrem Innern dieses Gewohnte heftig zu. In diesem übergroßen Maße nahm ihre Kraft zu. Sie sagte: „Sei heute Abend um sieben im Café Biard zwischen den Hallen.“³⁵³

Al-Aḥmadī nach Rückübersetzung ins Deutsche:

Sie traf den Inhaber des Cafés morgens und hielt das Papier von Villard in der Hand. Er führte sie in das geschlossene Billardzimmer. Da sitzt der Junge in den Hof sehend. Der Knabe war so groß wie ihr ältester Sohn. Er ist auch ähnlich gekleidet. Seine Augen waren grau und die Züge seines Gesichtes zeigten nicht, dass er ein Sohn eines Ausländers ist. Frau Meunier erklärte, dass sie ihm einige Kleider mitbrachte. Er dankte ihr nicht. Plötzlich sah er ihr scharf ins Gesicht. Bis zu diesem Moment war Frau Meunier eine Mutter wie alle Mütter: Schlange stehen, aus nichts etwas besorgen, aus etwas viel machen, eine häusliche Angelegenheit im Rahmen ihrer Hausarbeit herstellen. Das alles ist natürlich [sic] selbstverständlich. Jetzt unter diesem schmerzhaften Blick des Jungen wuchs ihr Verständnis des Selbstverständli-

³⁵¹ Anna, Seghers: al-Ma'wa [Das Obdach]. Übers. v. Sāmī al-Aḥmadī. In: Qabbū al-Baṣal Wa Qiṣaṣ Almāniya 'Uḥra [Der Zwiebelkeller und andere deutsche Erzählungen]. Bagdad 1987. S. 106-107.

³⁵² Seghers, Anna: a. a. O. 1977. S. S. 278-279.

³⁵³ Seghers, Anna: al-Ma'wa [Das Obdach]. Übers. v. Ḡānim Maḥmmūd. In: aṭ-Ṭīyūr al-Ḥamsa Wa-Qiṣaṣ 'Uḥra [Die Fünf Vögel- Deutsche Erzählungen] . Damaskus 1995. S. 11.

chen und ihre Entschlossenheit wuchs zur gleichen Zeit, dann sagte sie: „Sei heute Abend um sieben im Saal des Cafés Biard.“³⁵⁴

Maḥmmūd lässt die Munier sich „*durch ein von Villard geschriebenes Papier*“ ausweisen. Beide Übersetzer ersetzen ohne erkennbaren Grund Zettel „*Kisasa*“ durch Papier „*Waraqa*“³⁵⁵, was eine Äquivalenzunterscheidung zeigt. Ferner handelt es sich in der Übersetzung Maḥmmūds um eine lexikalisch-semantische Unkorrektheit, indem er das „*Billardzimmer*“ in eine „*Billardhalle*“ verwandelt. Er fügt dem Satz auch „*immer*“ hinzu. Anhand der Übersetzung Al-Aḥmadīs soll lediglich illustriert werden, wie einige Übersetzungsfehler den Text der Erzählung entstellt wiedergeben. Abgesehen von den stilistischen Abschwächungen birgt die arabische Übersetzung Al-Aḥmadīs in dieser kurzen Textstelle mehrere Fehler und Ungenauigkeiten. Die Meunier „*traf den Patron des Cafés morgens und hielt das Papier der Villard in der Hand*“, was die Autorin in ihrem Text nicht erzählt. Al-Aḥmadī versetzt die Zeitform des Satzes ohne jeglichen Grund ins Präsens, was den stilistischen Wert des übersetzten Textes beeinträchtigt. Während Ġānim Maḥmmūd den Jungen dem *Alter* gleich dem ihres ältesten Sohnes angibt, verwirklicht Al-Aḥmadī einen besseren Äquivalenzgrad mit dem Original und redet von der *Größe* des Jungen und nicht von seinem Alter.

Ohne rechten Anlass erweitern die beiden Übersetzer den darauf folgenden Satz mit „*seines Gesichtes*“, obwohl die arabische Äquivalenz „*Qasamat*“ die genaue Bedeutung der Pluralform des Substantivs „*Zug*“ wiedergibt. In der arabischen Übersetzung Maḥmmūds dieses Satzes ist durch das Ersetzen des Wortes „*Besonderes*“ durch „*Garib*“ (dt. fremd) eine Verwirrung entstanden, die im Arabischen keinen Sinn ergibt.³⁵⁶ Zudem ist der Junge bei ihm nur nicht *fremd*, und nicht als *Sohn eines Fremden*, wie es im Ausgangstext steht. Dieser Versuch, das Original erläuternd wiederzugeben, und ohne Rücksicht auf seine Struktur und Semantik zu nehmen, ist eine grobe stilistische Abweichung vom Original.

³⁵⁴ Al-Aḥmadī, Sāmī (Übers.), Anna Seghers, Das Obdach, in: Zwiebelkeller und andere deutsche Erzählungen, Al-Ma'mun-Verlag, Bagdad, 1987, S. 106-107.

³⁵⁵ Vgl. Schregle, Götz: Deutsch-Arabisches Wörterbuch. Wiesbaden 1974. S. S. 1430.

Abgesehen von der Weglassung von „*Besonders*“ gelingt es al-Aḥmadī, den Satz auf eine besser verständliche Art und Weise ins Arabische zu übersetzen. Zwar wurde die Bedeutung in ihren groben Zügen bewahrt, doch die feinen Nuancen gingen durch das Ersetzen von „*in seinen Zügen war nichts Besonderes, was ihn als den Sohn eines Fremden stempelte*“ durch „*die Züge seines Gesichtes zeigten nicht, dass er ein Sohn eines Ausländers ist*“ verloren. Dies könnte darauf zurückgeführt werden, dass Al-Aḥmadī einen freien Übersetzungsstil verfolgt, jedoch frei zu übersetzen heißt nicht, frei verfassen zu können.

Im Gegensatz zur relativ genauen Übersetzung Maḥmūd's versucht Al-Aḥmadī, den darauf folgenden Satz durch Hinzufügungen zu deuten; ferner gibt er die Wortgruppe „*Heimarbeit zu der Hausarbeit übernehmen*“ entstellt wieder, indem er die „*Heimarbeit*“ durch „*eine häusliche Angelegenheit*“ ersetzt und zu einer falschen arabischen Äquivalenz „*übernehmen*“ greift. Dadurch kommt es zu einer Entstellung des Sinnes des ganzen Satzes. Sowohl Ġānim Maḥmūd als auch Al-Aḥmadī gelingt es nicht, den letzten Teil des Satzes originalgetreu zu übersetzen; der erste redet von *Angelegenheiten*, die *alle ihren gewohnten Lauf nehmen*. Der Zweite erweitert den Satz durch die Hinzufügung von „*natürlich*“. Bei diesem Satz bleiben beide Übersetzer sowohl der Form als auch dem Inhalt nicht originalgetreu.

Obwohl die beiden arabischen Übersetzung des darauf folgenden Satzes in einem hochliterarischen Stil gehalten, gelingt es den beiden Übersetzern nicht, ihn der Vorlage getreu wiederzugeben. Ġānim Maḥmūd, der im vorherigen Satz „*selbstverständlich*“ als „*gewohnt*“ erfasst, lässt dieses Gewohnte *im Innern* der Meunier *zuwachsen*, wovon keine Rede in der Vorlage ist. Obwohl Maḥmūd den Text im Allgemeinen - verglichen mit der anderen Übersetzung - in besserer Form bewahrt, unterliegt seine Übersetzung auch einem lexikalisch-semantischen Fehler durch das Ersetzen von „*gewaltig*“ durch „*übergroß*“.³⁵⁷

³⁵⁶ Vgl. a. a. O. S. 185.

³⁵⁷ Vgl. a. a. O. S. 482.

Durch ein falsches Erfassen der Vorlage meint Al-Aḥmadī, dass das Verständnis des Selbstverständlichen der Munier *zuwächst*. Ferner fließen seine eigenen Ideen in die Übersetzung ein, indem er das Adjektiv „*schmerzhaft*“ hinzufügt, was als eine stilistische Abweichung von der Vorlage zu werten ist. Die Übersetzung al-Aḥmadīs enthält auch einen lexikalisch-semanticen Fehler, der auf die Haltung des Übersetzers einen bezeichnendes Licht wirft, indem er „*Kraft*“ durch „*Entschlossenheit*“ ersetzt.³⁵⁸ Zudem erweitert er den übersetzten Text durch die Hinzufügung des Ausdrucks „*zur gleichen Zeit*“. Ferner lassen sich einige Verschiebungen beobachten, durch die Sinn und Stil des Originalsatzes abgeschwächt werden.

In diesem Satz gelingt es den beiden Übersetzern nicht, die richtige arabische Äquivalenz zur Präposition „*an*“ zu finden. Während Maḥmūd sie als „*zwischen*“ erfasst, versteht sie Al-Aḥmadī als „*in*“. Ferner begehen die beiden Übersetzer einen lexikalisch-semanticen Fehler, indem sie „*Halle*“ mit „*Zimmer*“ wiedergeben.³⁵⁹

³⁵⁸ Vgl. a. a. O. S. 708.

³⁵⁹ Vgl. a. a. O. S. 520 u. 1430.

3.4.3 Zusammenfassung:

1. Obwohl Anna Seghers in der arabischen Welt als die wichtigste Repräsentantin der deutschen Frauenliteratur gilt, wurde nur ein kleiner Teil ihres literarischen Schaffens ins Arabische übertragen. Ihre wichtigsten Romane sind immer noch nicht übersetzt.
2. Wie es bei vielen anderen deutschen Schriftstellern der Fall ist, begann die Rezeption ihres Werkes durch die Übersetzung aus einer Mittlersprache, nämlich dem Englischen. Aber der größte Teil der arabischen Übersetzungen ihres Werkes wurde später direkt aus der deutschen Originalsprache angefertigt.
3. Ausgenommen von einem Aufsatz über ihr Werk und Leben beschränkte sich die literaturkritische Rezeption ihrer Werke auf die Vorworte der übersetzten Sammlung. Dadurch wurde eine große Chance nicht wahrgenommen, die Relevanz und Aktualität dieses Werkes im richtigen Zusammenhang zu erfassen, obwohl ihr Werk viele Motive beinhaltet, die in vielen arabischen Ländern zuhause sind.

3.5 Die arabische Hermann-Hesse-Rezeption: der meist gelesene deutsche Autor in der arabischen Welt

Obwohl die arabische Welt beileibe nicht derjenige Kulturkreis jenseits des deutschsprachigen ist, in dem Hesse mit seinen Werken das größte Echo fand – an dieser Stelle wären eher Länder wie die USA oder Japan anzuführen – gilt Hesse dennoch als der meist rezipierte deutsche Schriftsteller auf arabischer Sprache.

Anders als bei der arabischen Rezeption anderer deutscher Schriftsteller begann die Hesse-Rezeption mit dem literaturkritischen Aspekt. 1965 veröffentlichte der ägyptische Germanist Mustafa Maher in der ägyptischen Zeitschrift *al-Risala* einen Artikel, nämlich *Hermann Hesse Wa Azmat Al-Thakafa Al-Rahina* [Hermann Hesse und die Krise der gegenwärtigen Kultur] über das Leben und das Werk Hermann Hesses. In seinem Artikel versuchte Maher der arabischen Leserschaft einen neuen Schriftsteller vorzustellen, der damals in der arabischen Welt noch völlig unbekannt war. Maher wollte Hermann Hesse den arabischen Lesern durch die literaturkritische Rezeption und nicht durch die übersetzerische vorstellen, um die literarische arabische Öffentlichkeit auf die Rezeption der Werke dieses Schriftstellers vorzubereiten, der bis dahin immer noch unbekannt war.³⁶⁰ In seiner Abhandlung erwähnt Maher zuerst den Roman *Peter Camenzind* und bezeichnet ihn als den Berühmtheitserreger Hermann Hesses. Darin führt Maher die wichtigen Stationen des Lebens und des Werdegangs Hesses aus, die er für eine ununterbrochene Kette von Revolten hält. Maher schenkt in seinem Aufsatz *Das Glasperlenspiel* diesem Werk seine besondere Aufmerksamkeit und widmet ihm den größten Teil seiner Abhandlung.

Die Rede über einen revolutionären Hesse ist nur darauf zurückzuführen, dass Maher seinen Aufsatz 1965 schrieb, als das nasseristische Regime in Ägypten alle Lebensbereiche, darunter auch das kulturelle Leben, deutlich prägte. „Zu den kulturellen

³⁶⁰ Vgl. Abboud, Abdo: *ar-Riwāya al-'Almānīya al-Ḥadīṭa. Dirāsa 'Istiqbāīya* [Der moderne deutsche Roman. Eine komparative Studie]. Damaskus 1993. S. 1993, S. 95.

Manifestationen dieser Orientierung gehörte die Forderung nach einer im sozialistischen Sinne ‚engagierten‘ Literatur, die sich in den Dienst der nationalen Emanzipation und des sozialen Fortschritts stellt und sich als eine ‚Waffe‘ im Kampf versteht³⁶¹. Nasser, der die Massen im arabischen Orient auf eine demagogische Weise weitgehend emotionalisieren konnte,³⁶² wollte damals für einen panarabischen Nationalstaat die „Revolution“ exportieren. Diese Beeinflussung der empfangenen literarischen Werke von Seiten des politischen Klimas und die anderen Bedingungen der empfangenden arabischen Kultur sind auch erkennbar bei der Rezeption anderer deutscher Schriftsteller und Denker, wie bei z.B. bei Lessing, Kant oder Hegel, von Seiten der germanophilen arabischen Nationalisten Ende des 19. Jahrhundert.³⁶³

Die politischen und sozioökonomischen Verhältnisse und ihre Rolle bei der Hesse-Rezeption werden hier lediglich kurz dargestellt, da eine detaillierte Untersuchung den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde. Es darf aber trotzdem nicht unerwähnt bleiben, dass Mahers ‚revolutionäres‘ Hesse-Bild nicht völlig adäquat und ziemlich weit entfernt von der Realität war, da Hesse nicht zu der Gruppe der Schriftsteller zählte, die während des Nationalsozialismus den Naziterror aktiv bekämpft hatten, wie etwa Franz Werfel (1890-1945), Thomas Mann (1875-1955) und Stefan Zweig (1881-1942). Er gehörte zwar nicht zu dieser Gruppe, weil er, obgleich er aus seiner Anti-NS-Gesinnung keinen Hehl machte, keine öffentlichen Anklagen gegen Hitlers Regime verfasste und in der Abgeschiedenheit seines Tessiner Idylls weitestgehend die Augen vor dem Terror verschloss.³⁶⁴

Dem Aufsatz Mahers ist aber auch vorzuwerfen, dass er die Frage, ob das Literaturschaffen Hermann Hesses in inhaltlich-thematischer oder in ästhetisch-formaler Hinsicht für die arabische Kultur irgendeine Aktualität besitzt, übergangen hat. Diese Beschränkung der Sicht auf das Werk Hermann Hesse durch Maher ist dadurch zu erklä-

³⁶¹ Abboud, Abdo: a. a. O. 1984. S. 76.

³⁶² Vgl. Tibi, Bassam: a. a. O. 1987. S. 192.

³⁶³ Vgl. Tibi, Bassam: a. a. O. S. 105.

³⁶⁴ Vgl. Schwarz, Egon: Hermann Hesse und der Nationalsozialismus, In: Banschinger, Siegrid (Hrsg.) (1986): Hermann Hesse. Politische und wirkungsgeschichtliche Aspekte. Band 14. Amherster Kolloquium zur deutschen Literatur. Berlin 1986. S. 55.

ren, dass der Übersetzer bzw. Interpret das Werk mit den gesellschaftlichen, historischen und politischen Verhältnissen der Zielkultur in Einklang zu bringen versucht, um ihm bessere Rezeptionschancen zu verleihen; diese Interpretationsmethode beschränkte aber die Aufnahme der übersetzten Werke, so dass sie niemals wieder aufgelegt wurden.

Die durch die gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse bedingte Interpretations- und hier sogar auch Übersetzungsmethode wendet Mustafa Maher in seiner Übersetzung des Romans *Die Liebhaberinnen* ³⁶⁵ Elfriede Jelineks an, die ziemlich problematisch war und eine große Debatte in arabischen intellektuellen Kreisen auslöste. ³⁶⁶ Maher hat viele seines Erachtens vulgäre Wörter und Sätze ausgelassen und diese Auslassungen durch Pünktchen ersetzt und dabei der arabischen Leserschaft eine völlig modifizierte Elfriede Jelinek vorgestellt, die im Vorwort der Übersetzung als „besondere Schriftstellerin“ gepriesen wird. Maher meint, Jelinek solle einen Schleier oder eine Burka tragen wenn sie in Ägypten sei, um besser in die Gesellschaft der Zielkultur zu passen. ³⁶⁷ Maher begründet das mit der Meinung:

Damit sie besser in der Gesellschaft der Zielkultur passt. Als Übersetzer muss man zunächst einmal einen verständlichen Text präsentieren, d.h. man muss den Sinn korrekt übertragen. Das ist es, was ich im ersten Schritt gemacht habe. Es gibt Dinge, auf die man den Leser aufmerksam machen muss, damit er das Gesagte versteht. ³⁶⁸

Das Ziel Mahers ist, dass der Text Grenzen überschreitet und die Menschen erreicht. ³⁶⁹ Maher, der sich als Zensor ³⁷⁰ betätigt, und „weiß [...], welche Zielgruppe die

³⁶⁵ Hesse, Hermann: al-ʿAšiqāt [Die Liebhaberinnen]. Übers. von Mustafa Maher. Kairo 2006.

³⁶⁶ Vgl. dazu: Fahad aš-Šiqirā: Ġināyat Mutarġim ʿAlā Riwyāt al-ʿAšiqāt [Ein Verbrechen eines Übersetzers gegen den Roman Die Liebhaberinnen]. Maḥa al-Waṭan. Zugänglich unter: <http://www.mwatan.net/fm/showthread.php?t=643>. Zugriffsdatum: 21.07.2008; al-Ḥidārī, ʿIḥāb: at-Tarġama ʿIlā al-ʿArabiya tastabīḥ Ḥīyanat al-Ḥīyana [Die Übersetzung ins Arabische toleriert Untreue an die „die Untreue“]. Aš-Šarq al-ʿAwast. Zugänglich unter: <http://www.aawsat.com/details.asp?section=19&article=477233&issueno=10810>. Zugriffsdatum: 21.07.2008; Wāzin, ʿAbdah: Mutarġim Rirbat Raqīb [Ein Übersetzer im Dienstgrad eines Zensors. Al-Hayāt. Zugänglich unter: <http://international.daralhayat.com/archivearticle/186376>. Zugriffsdatum: 21.07.2008.

³⁶⁷ Vgl. Grees, Samir: Interview mit Mustafa Maher. In Ägypten trüge Frau Jelinek den Schleier... Qantara.de. Zugänglich unter: http://de.qantara.de/webcom/show_article.php?wc_c=299&wc_id=547. Zugriffsdatum: 21.07.08.

³⁶⁸ A. a. O.

³⁶⁹ A. a. O.

Übersetzung liest“³⁷¹, hat das Ziel vor Augen, dem Leser eine falsche Vorstellung von Deutschland zu ersparen. Er meint hier:

Wenn die Menschen den Text lesen würden, wie er ist, würden sie denken, diese Schriftstellerin sei eine schamlose Hure und Zuhälterin! Dies ist aber kein richtiges Bild. Ich habe in Deutschland lange Jahre gelebt und erlebt, wie konservativ das Land ist.³⁷²

Diese Auslassungen und Änderungen der literarischen Werke aus ideologischen und religiösen Gründen kannte die arabische Literatur schon im 19. Jahrhundert. Diese Zensurart betrifft nicht nur die ausländischen, ins Arabische übersetzten Werke, sondern auch einige arabische Werke, deren Rezeption im originalen Kulturraum aufgrund der Veränderung der sozialen Verhältnisse beeinflusst und dementsprechend verändert wird, wie z. B. zwei Interpretationen der Makamen Badī az-Zamān al-Ḥamadānīs, die Mohammed Muḥī-addīn ʿAbdul-Ḥamīd angefertigt hat. Al-Ḥamadānī mit Beinamen Badī az-Zamān (968-1008) gilt als Begründer der Makamen, die auf die literarische Form der Bettleransprachen zurückgehen.³⁷³ Sein Held Abu al-Fath al-Iskandari, ein vagabundierender Literat, dem der Erzähler ʿIsā bin Hišām zur Seite gestellt wird, tritt in den einundfünfzig von ca. vierhundert erhaltenen Makamen in wechselnden Rollen auf.³⁷⁴ Beide Interpreten ließen eine Geschichte aus, die ein alter Mann am Ende der Rusafiya-Makame erzählt. ʿAbdul-Ḥamīd erklärt diese Auslassung mit der Begründung: „Er [al-Ḥamadānī] führte eine Geschichte von Abu al-Fath al-Iskandari aus, die wir wegen ihrer Belanglosigkeit ausließen; zudem enthält sie einige Wörter, die gegen die heutigen guten Sitten verstoßen. Sie ist nicht erwähnenswert.“³⁷⁵

In einer Anmerkung meint ʿAbdul-Ḥamīd weiter:

³⁷⁰ Vgl. Wāzin, ʿAbdah: a. a. O.

³⁷¹ Grees, Samir: a. a. O.

³⁷² A. a. O.

³⁷³ Vgl. Brockelmann, Carl u. Pellat, Charles: Makama. In: The Encyclopaedia of Islam. New Edition, Leiden 1991. Bd. 6. S. 107-115.

³⁷⁴ Vgl. Heiler, Susanne: Der maghrebische Roman. Eine Einführung. Berlin 2005. S. 72.

³⁷⁵ ʿAbdul-Ḥamīd, Mohammed Muḥī-addīn: Die Makamen Badī az-Zamān al-Ḥamadānīs. Ediert v. Mohammed Muḥī-addīn ʿAbdul-Ḥamīd. Kairo 1923. S. 215.

Wir haben die gegen die guten Sitten verstoßenden Worte ausgelassen, denn viele Jugendliche werden dieses Buch lesen. Wir finden, sie sollten solche Worte nicht hören, damit sie ihnen nicht im Gedächtnis haften bleiben [...]. Möge Allah unsere Jugendlichen schützen und ihnen den richtigen Weg zeigen [...].³⁷⁶

3.5.1 Die übersetzerische Rezeption

Die übersetzerische Hesse-Rezeption begann Ende der 1960er Jahre mit der Übersetzung einer Erzählung Hesses, nämlich *Glück*, die der ägyptische Übersetzer Madgi Youssef anfertigte. Die in Deutschland erscheinende, arabischsprachige Zeitschrift *Fikrun Wa Fann* [Geist und Kunst] brachte in ihrer Ausgabe des Jahres 1967/Heft 7 ein kleines Dossier über diesen Autor heraus, das aus der Übersetzung der oben genannten Kurzgeschichte und ein Paar Gedichten Hesses bestand. Der bescheidene Anfang war aber nur der Auftakt der Rezeption des am meisten ins Arabische übersetzten deutschsprachigen Schriftstellers. Demnach war *Peter Camenzind* das erste von Hesses Werken, das arabische Verlagshäuser für publikumstauglich erachteten. Dieser Debütroman wurde von Mustafa Maher ins Arabische übertragen. Maher hat seine Übersetzung mit einer Einleitung in Werk und Leben Hesses versehen, in der er diesen Roman als „den Schlüssel zur Philosophie und Persönlichkeit Hermann Hesses“ betrachtet und weiter von den ‚revolutionären‘ Konturen Hesses spricht. In dieser Einführung ist jedoch nicht eine einzige Bemerkung zu formellen und ästhetischen Aspekten des Romans zu finden geschweige denn ein Hinweis zu den Gründen, warum der Autor durch diesen Roman so berühmt wurde.

Auf der qualitativen Ebene lässt die Übersetzung des Romans, die Maher als „vollständig und originaltreu“ bezeichnet, viel zu wünschen übrig.³⁷⁷ Dies lässt sich schon im Titel erkennen, den Maher in *Qiṣat Ṣāb* [Geschichte eines jungen Mannes] verwandelt. Der von Maher veränderte Titel weist auch auf ein altes verbreitetes

³⁷⁶ A. a. O.

³⁷⁷ Vgl. Abboud, Abdo: a. a. O. 1984. S 78.

Merkmal der arabischen Übersetzungstätigkeit hin, das in fast allen Phasen derselben anzutreffen ist. Dazu bemerkt der syrische Schriftsteller und Übersetzer Mamdūh Ādwān, der ebenfalls Hesses Roman *Siddhartha* aus dem Englischen ins Arabische übertrug:

Die arabische Übersetzungstätigkeit achtete nicht auf die Originaltreue und Genauigkeit. Öfters wurde die allgemeine Struktur der Erzähltexte übernommen, aber detaillierte und teilweise Handlungen verändert, wie die Übersetzer es wollten. Die Namen der Gestalten, Figuren und Orte und Handlungen wurden entstellt, damit sich die Werke nach Bedarf [der empfangenden arabischen Kultur] anpassen ließen. Nicht nur die Texte wurden deformiert, sogar die Namen der Verfasser wurden nicht erwähnt oder sogar mit Namen anderer Schriftsteller oder der Übersetzer ersetzt. Dieses Phänomen erscheint sogleich bei den adaptierten Werken als auch bei den übersetzten. Dadurch wurden natürlich die strukturellen, stilistischen und semantischen Merkmale und Werte der Originale ausgelöscht und dadurch ersetzt, was die Übersetzer für passend hielten.³⁷⁸

Das Problem der veränderten Titel deutet einerseits auf eine starke Tendenz unter den arabischen Übersetzern hin, die Rolle des Co-Autors auf Kosten des Ausgangstextes und der Originaltreue der Übersetzung zu spielen, und stellt auch andererseits ein Hindernis bei jedem Versuch dar, eine Bibliographie der deutschen ins Arabische übersetzten Werke zu erstellen.

Zwar hat der Übersetzer in bestimmten Fällen die Möglichkeit, den Titel des übersetzten Werkes zu ändern, wenn diese Änderung zu Gunsten der Übersetzung geschieht und deren Rezeptionschancen vermehrt. Dazu schreibt Jiří Levy:

Die Abneigung gegenüber unbekannten fremden Namen in Titeln führt den Übersetzer manchmal zu ausdrucksvolleren Titeln dort, wo auch im Original der ursprüngliche Titel mehr durch seine klangliche Expressivität als durch die konkrete Bedeutung wirkte.³⁷⁹

³⁷⁸ Ādwān, Mamdūh: at-Tarğama [Die Übersetzung]. In: at-Tarğama Wa at-Taḥlīl at-Ṭaqafī [Die Übersetzung und die Interkulturalität]. Band 15. Kairoer Kolloquium zur Literaturwissenschaft. Deutsche Literatur. Kairo 2006. S. 959.

³⁷⁹ Levy, Jiří : a. a. O. S. 125.

Man könnte annehmen, dass Maher sich davor fürchtete, dass der originale Titel sehr exotisch und fremdartig auf den arabischen Leser wirkt. Diese Befürchtung ist aber hier nicht zu rechtfertigen, weil es mehrere ausländische Werke wie Thomas Manns *Tonio Kröger* (1903), Fjodor Michailowitsch Dostojewskis *Die Brüder Karamasow* (1879/80), Charles Dickens *David Copperfield* (1850) und *Oliver Twist* (1838) und nicht zuletzt Leo Tolstois *Anna Karenina* (1878) gibt, die einen höheren Bekanntheitsgrad und mehr Beachtung bei der arabischen Leserschaft fanden, obwohl ihre Titel ausländische Eigennamen waren.

In diesem Zusammenhang meint Levy, dass „man auch in Betracht ziehen [muss], daß die Titel manches bekannten Werkes der Weltliteratur in einem bestimmten Wortlaut schon zum Bestandteil des Kulturbewußtseins geworden sind [...]“.³⁸⁰ Aus diesem Grund müsse man damit rechnen, dass die Änderung des Titels eines fremdliterarischen Werkes „auf Ablehnung stößt oder zumindest den Leser verwirrt, wenn er von den traditionellen Titeln abweicht“.³⁸¹

Zwar wäre ein neuer Titel des fremdliterarischen Werkes in seinem neuen Empfängerkulturraum gerechtfertigt, wenn er wesentlich besser ist als die traditionelle, aber der neue, von Maher ausgewählte Titel ist neutral und farblos und lässt keine Inspiration zu.³⁸² Ferner ist ein Großteil der Titel von Hesses Werk in Form von Eigennamen – *Peter Camenzind*, *Gertrude*, *Siddhartha*, *Knulp*, *Demian*, *Berthold* – und dies wurde in den später erschienenen arabischen Übersetzungen beibehalten. Auch bei *Narziß und Goldmund* handelt es sich um die Eigennamen der Hauptprotagonisten, und doch erscheint es wenig angebracht, sie mit *Narzis Wa Goldmund* nahezu unverändert wiederzugeben. Der Übersetzer 'Usāma Menzelgī dürfte dem Umstand wenig Bedeutung beimessen haben, da es sich sowohl bei *Narziß* als auch bei *Goldmund* um einen sprechenden Namen handelt. Die beiden Figuren verkörpern in diesem Roman den Dualismus, der immer wieder in Hesses Werk zu beobachten ist. *Narziß* repräsentiert das

³⁸⁰ Levy, Jirī : a. a. O. S. 125.

³⁸¹ A. a. O.

Klosterleben, das Väterliche, die Welt des Geistes, die Ratio. Goldmund als sein Gegenpart gehört dem Mütterlichen an, er verkörpert das Weltliche, die Kunst, das Sinnliche. Der Name, den Hesse ihm gegeben hat, reflektiert sein Wesen, der *Mund* ist ein Symbol für das Sinnliche. Diese Assoziation geht in der arabischen Übersetzung verloren und wird erst drei Jahre später in einer Übersetzung anderer Werke Hesses erklärt. In seiner Übersetzung der Märchensammlung *Flötenträume* hebt Mohammed Fu'ād'Aṭā-Allah die Bedeutung der Eigennamen der Hauptprotagonisten im Werk Hermann Hesses hervor:

Hesse verwendet wieder die Eigennamen der Hauptprotagonisten in seinem Roman „Goldmund“ [sic], der 1930 erschien, um diesmal zwischen den sinnlichen Begierden und den emotionalen Gefühlen, zwischen dem Materiellen und dem Seelischen zu mischen. Diese [Polarisierung] gilt als eine Anspielung auf die Philosophie, die nach dem ersten Weltkrieg und kurz vor dem zweiten Weltkrieg vorherrschte.³⁸³

Im Jahre 1969 erschien Hesses Roman *Das Glasperlenspiel* in arabischer Übersetzung unter dem Titel *Lu'bat al-Kuryāt az-Ziğāḡīya*, die Mustafa Maher direkt aus dem Deutschen übertrug und mit einer langen Einleitung versah, in der Hermann Hesse der arabischen Leserschaft zum dritten Mal vorgestellt wurde. So wie bei den anderen Einleitungen Mahers wird nicht nur *Das Glasperlenspiel* behandelt, sondern auch allgemein das Leben und Werk Hesses. Die Einleitung kann „als eine kleine Hesse-Monographie betrachtet werden“³⁸⁴. Nach einer Abhandlung über die Thematik des Romans verherrlicht der Verfasser in der Einleitung *Das Glasperlenspiel* mit den Worten:

[Dieser Roman] ist der großartigste und stärkste unter den Romanen Hermann Hesses. Er ist meines Erachtens das großartigste Werk seiner Zeit.³⁸⁵

³⁸² Vgl. Abboud, Abdo: a. a. O. 1993. S. 103.

³⁸³ 'Aṭā-Allah, Mohammed Fu'ād: Vorwort. In: Hesse, Hermann: Aḥlām an-Nayī [Flötentraum]. Übers. v. Mohammed Fu'ād'Aṭā-Allah. Kairo 1997. S. 145.

³⁸⁴ Abboud, Abdo: a. a. O. 1984. S. 85.

³⁸⁵ Maher, Mustafa: Vorwort. In: Hesse, Hermann: Lu'bat al-Kuryāt az-Ziğāḡīya. Übers. v. Mustafa Maher. Kairo 1969. S. 17.

Einerseits wird aber in dieser Einleitung nicht erwähnt, welche zeit- und kulturkritischen sowie utopischen Inhalte und Werte der Roman *Glasperlenspiel* hat. „Zwar weist er [Maher] auf den Zusammenhang zwischen der Entstehung des *Glasperlenspiels* und den Aufstieg Hitlers hin, und bezeichnet dieses Werk als einen Schrei der Vernunft in einer Zeit der Unvernunft, doch nirgendwo erläutert er, in welcher Weise diese zeitgeschichtliche Problematik ihren Niederschlag im Werk fand.“³⁸⁶

Diese Zusammenhänge erläuterte Hesse in einem Brief an Rodulf Pannwitz, in dem er schreibt:

Es galt für mich zweierlei: den Widerstand des Geistes gegen die barbarischen Mächte zum Ausdruck zu bringen und womöglich meine Freunde drüben in Deutschland im Widerstand und Ausharren zu stärken [...]. Ich mußte, der grinsenden Gegenwart zum Trotz, das Reich des Geistes und der Seele als existent und unüberwindlich sichtbar machen, so wurde meine Dichtung zur Utopie, das Bild wurde in die Zukunft projiziert, die üble Gegenwart in eine überstandene Vergangenheit gebannt.³⁸⁷

Mustafa Maher hat einen anderen wichtigen Aspekt der arabischen Hesse-Rezeption versäumt, der die arabische Literatur hinsichtlich der literarischen Form bereichern könnte. Durch die richtige Rezeption dieses Romans könnten die arabischen Schriftsteller und Romanciers eine in der arabischen Literatur neue Form des Romans, nämlich die des Entwicklungsromans, kennen lernen, der in der arabischen Literatur noch neu ist und den arabischen Literaten nur aus literarischen Übersetzungen bekannt ist.³⁸⁸ Dieses Versäumnis vermindert aber einen großen Teil der produktiven Rezeption des Romans.

Dem arabischen Leser liegt heute ein weites Spektrum der Werke aus Hesses Feder in arabischer Übersetzung vor: seine Jugendwerke, seine Meisterwerke, einige

³⁸⁶ Abboud, Abdo, 1984, S. 88.

³⁸⁷ Zitiert nach Bernhard Zeller, Hermann Hesse in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek b. Hamburg, 1978, S. 128.

³⁸⁸ Vgl. Abboud, Abdo, 1984, S. 89.

seiner Erzählungen und Kurzgedichte sowie sein Alterswerk und Höhepunkt seines literarischen Schaffens, *Das Glasperlenspiel*. Dabei soll nicht unerwähnt bleiben, dass diese Werke das arabische Publikum nicht in derselben Reihenfolge wie das deutsche erreichten, so dass man von einer verspäteten Rezeption sprechen kann.

Hermann Hesse, in dem sein eigener deutscher Kulturkreis in erster Linie einen Romanschriftsteller und Poeten sieht und der dank seiner schriftstellerischen Tätigkeit auch weltweit zu Ruhm gelangte, verdankt seinen Ruf im arabischen Kulturraum einem anderen Aspekt seines Wesens und Schaffens. Für die arabische Leserschaft scheint Hesse nicht nur ein bekannter Schriftsteller, sondern auch ein Philosoph und eine geistige Autorität zu sein, ein Mensch, dessen Ansichten und Handeln man als integer und nachahmenswert erachtet, wie ihn 'Anīs Fahmī Ekladius in seinem Buch *'Udaba' Fāzū Bi-Ġā'zat Nobel* [Literaten, die den Nobelpreis erhielten] vorstellt.³⁸⁹

In diesem Zusammenhang schreibt Ekladius:

Er [Hesse] hinterließ tiefe Spuren in den philosophischen und literarischen Strömungen in und außerhalb Deutschlands. Nach seinem Tod fanden seine Bücher, die in 25 Sprachen übersetzt wurden, weite Verbreitung. Sie gewährten Zuflucht für Außenseiter, Einzelgänger und Pazifisten, sowie für diejenigen, die Missstände der herrschenden materialistischen Kultur ablehnen.³⁹⁰

3.5.2 Merkwürdige Nachricht aus einem anderen Stern

Diese Märchensammlung Hermann Hesses, die 1972 von Lindly Denver ins Englische übersetzt wurde und die Märchen *Flötentraum*, *Eine Traumfolge*, *Augustus*, *Der Dichter*, *Der schwere Weg*, *Merkwürdige Nachricht aus einem anderen Stern*, *Valdum* und *Iris* umfasst, erlebte ebenfalls wie die anderen Werke Hesses mehrere Übersetzungen aus derselben Mittlersprache, dem Englischen, ins Arabische. In drei

³⁸⁹ Ekladius, 'Anīs Fahmī: *'Udaba' Fāzū Bi-Ġā'zat Nobel* [Literaten, die den Nobelpreis erhielten]. Kairo 1999. S. 81-90.

³⁹⁰ A. a. O., S. 90.

verschiedenen arabischen Ländern, nämlich im Irak, in Libanon und in Ägypten, stießen sie bei der arabischen Leserschaft auf großes Interesse. Die erste arabische Übersetzung wurde vom irakischen Übersetzer ʿAbdullah Ṣiḥī angefertigt und erschien 1983 in Beirut mit dem Titel: *'Nabā' 'Ġība Min Kawkab Āḥar* [Merkwürdige Nachrichten von einem anderen Planeten]. Im Vorwort seiner Übersetzung beschränkte sich Ṣiḥī nur auf die Erwähnung der wichtigsten Ereignisse des Lebens Hermann Hesses und dessen wichtige Werke, aber er versäumte, die Bedeutung seiner arabischen Übersetzung für die Bereicherung der arabischen Literatur und die Rezeptionschancen des übersetzten Werkes hervorzuheben.³⁹¹

Zwei Jahre später wurde die Sammlung erneut aus derselben Mittlersprache von Fu'ād Kāmīl ins Arabische übertragen und erschien im Bagdader Verlag der allgemeinen Kulturangelegenheiten. In seiner neuen Übersetzung, die den Titel: *'Aḥlām an-Nāy* [Flötenraum- eine Anthologie] trug, erwähnt Kāmīl nicht die Gründe, die ihn dazu brachten, eine zweite Übersetzung der Märchensammlung anzufertigen.

Der ägyptische Übersetzer Mohammed. Fu'ād ʿAṭā-'Allah legte eine dritte Übersetzung mit dem Titel: *'Aḥlām an-Nāy* [Flötenräume] vor, die 1997 im Rahmen der Serie *Nobelpreisträger der Literatur* veröffentlicht wurde und in der nur sieben Märchen der englischen Sammlung übersetzt wurden. In einem Versuch, den arabischen Lesern den Schriftsteller erneut vorzustellen, führt ʿAṭā-'Allah im Nachwort an, dass er die Sammlung mit einem Nachwort versah, in dem die wichtigsten Lebensstationen Hermann Hesses geschildert wurden. ʿAṭā-'Allah macht den ersten Roman Hesses *Krüger* bekannt und betrachtet ihn als den ersten Erfolg Hesses auf der deutschen literarischen Szene:

Sein Erstlingsroman „Krüger“ erschien 1905 und erweckte wegen seiner Hervorhebung der humanistischen Werte, der innovativen Behandlung, die die Phantasie und

³⁹¹ Vgl. Ṣiḥī, ʿAbdullah(Übers.): *'Nabā' 'Ġība Min Kawkab Āḥar* [Merkwürdige Nachrichten von einem anderen Planeten]. Beirut 1983. S. 5-7.

die Realität mischt und des schönen und bezaubernden Stils das Interesse der deutschen Leser und Kritiker.³⁹²

In diesem Nachwort bekommt das arabische Hesse-Bild eine neue Dimension, da ʿAṭā-'Allah zum ersten Mal die Anti-Kriegs-Haltung in Hesses Roman *Emil Sinclair* erwähnt. Obwohl er ihn für „eine starke Anklage gegen den Krieg und einen lauten Aufschrei gegen die Anstifter jedes Krieges“ hält, erwähnt er nicht die Wichtigkeit der Thematik dieses Werkes für die gegenwärtige arabische Literatur, die mit der Realität mehrerer Kriege in verschiedenen arabischen Ländern konfrontiert ist.

Vor seiner kurzen Vorstellung der Inhaltsangabe der sieben Märchen, die er Kurzgeschichten nennt, hebt Fu'ād ʿAṭā-'Allah die Fähigkeiten Hesses beim Schreiben der Kurzgeschichten mit den Worten hervor:

Hermann Hesse schrieb in den unterschiedlichen Phasen seines literarischen Lebens mehrere Kurzgeschichten, die wie kurze Romane waren. Dies liegt an ihrer Länge verglichen mit den üblichen Arten der Kurzgeschichten.³⁹³

Hier stellt sich heraus, dass ʿAṭā-'Allah zwischen zwei verschiedenen literarischen Untergenres der Epik wechselt. Die Märchen, die von den drei Übersetzern entweder „Kurzgeschichten“ oder „Erzählung“ genannt werden, sind eine eigene Erzähluntergattung der deutschen und europäischen Literatur. Dieser Fall ist leider nicht der Erste und Letzte in der Rezeption der deutschen Literatur in der arabischen Welt. Viele arabische Übersetzer, die die sprachliche Möglichkeit haben, aus Mittlersprachen zu übersetzen, haben sich über die Literaturgeschichte des Originalwerkes nicht informiert. Für dieses Phänomen der arabischen Übersetzungsbewegung aus dem Deutschen ist hier ein wichtiges Beispiel zu nennen.

³⁹² ʿAṭā-'Allah, Fu'ād: Nachwort. In: Hesse, Hermann: 'Aḥlām an-Nāy [Flötenträume]. Übers. v. Fū'ād ʿAṭā-'Allah. Kairo 1997. S. 143.

³⁹³ A. a. O. S. 145.

Die zweite übersetzte arabische Anthologie aus der deutschen Literatur „*Kusas Mukhtara Min Al-Adab Al-Almani*“ (dt. Ausgewählte Erzählungen aus der deutschen Literatur“, die der syrische Übersetzer Suhail ‘Ayoub aus dem Französischen anfertigte und 1955 in Beirut veröffentlichte, enthält neben Erzählungen Thomas Manns (1875-1955), Stefan Zweigs (1881-1942) und E.T.A. Hoffmanns (1776-1822) zwei Kinder- und Hausmärchen: *Die Glut* und *Der Reiche und der Arme*, die von den Gebrüder Grimm gesammelt wurden. ‘Ayoub, der ebenfalls die Geschichte der deutschen Literatur nicht kannte, stellte die beiden Märchen als „ausgewählte Erzählungen“ der deutschen Literatur vor. Diese Problematik war einer der Beweggründe zur Übersetzung Barbara Baumanns und Birgitta Oberles „*Deutsche Literatur in Epochen*“, wie im Vorwort des Übersetzungsrevisor ‘Abdul-Ġaffār Makkāwī betont wird.³⁹⁴

³⁹⁴ Makkāwī, ‘Abdul-Ġaffār (Nachleser): Nachwort. In: Baumann, Barbara u. Oberle, Birgitta: ‘Uṣūr al-‘Adab al-‘Almanī [Deutsche Literatur in Epochen] . Übers. v. Heba Šarīf. Kuwait 2002. S. 45.

4 Die deutsche Nachkriegserzählung im arabischen Raum – ein horizontaler Überblick

Um ein vollständiges Bild der Rezeption der deutschen Erzählung in der arabischen Welt zu erlangen, wird in diesem Kapitel der Versuch unternommen, die Landschaft und unterschiedlichen Formen der Veröffentlichungen der deutschen Erzählungen, die ins Arabische übersetzt wurden, vorzustellen. Genauso wie vielen Romanen und Dramen, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts aus der deutschsprachigen Literatur übersetzt und in Form von Fortsetzungsserien in verschiedenen arabischen Zeitschriften und Zeitungen veröffentlicht wurden, war es auch einigen ins Arabische übersetzten Erzählungen und Kurzgeschichten beschieden, vom Erscheinen der Printmedien untrennbar zu sein. Es entwickelte sich Anfang des 20. Jahrhunderts eine neue Form der Veröffentlichung, nämlich die Anthologien, die Erzählungen unterschiedlicher fremdsprachiger Literaturen enthielten. Die deutschsprachige Erzählung bekam erst ihre 'Unabhängigkeit' von der anderssprachigen Literatur im arabischen Sprachraum, als schließlich 1953 die erste rein deutsche Anthologie *Rawāʿi Min al-'Adab al-'Alāmaī* erschien in Beirut, die nur Erzählwerke deutschsprachiger Autoren enthielt.

Dieser Schritt befreite die deutschsprachige Erzählung auch in gewissem Maße von ihrer Übertragung aus den im arabischen Kulturraum dominierenden Fremdsprachen: dem Englischen und dem Französischen. Der größte Teil aller danach erschienenen Anthologien deutschsprachiger Erzählungen wurde direkt aus der deutschen Originalsprache übertragen. Dies verbesserte nicht nur die Qualität der Übersetzung, sondern es eröffnete den Kennern der Geschichte der deutschsprachigen Literatur und deren Entwicklung neue Perspektiven. Die mit der deutschen Literatur vertrauten Übersetzer setzten sich auch literaturwissenschaftlich mit der Auswahl und der übersetzerischen und literaturkritischen Rezeption auseinander. Die Zahl der aus dem Französischen und Englischen übersetzten deutschen Erzählungen ging stark zurück.

Im Folgenden wird versucht, drei Veröffentlichungsformen der Rezeption der deutschsprachigen Erzählung anhand von Beispielen darzustellen.

4.1 Zeitschriften und Zeitungen:

Die Rezeption der Erzählung fremdsprachiger Literatur ist eng mit der Entstehung der Presse in der arabischen Welt verbunden. Die ersten übersetzten Erzählungen wurden schon damals in Ägypten und dem Libanon veröffentlicht. Obwohl ihre Rezeption Anfang des 20. Jahrhunderts eine neue Form annahm, die der Anthologien, werden in den arabischen Printmedien und Periodika immer noch übersetzte Erzählungen herausgegeben. Da durch diese Medien der arabischen Leserschaft neue Schriftsteller vorgestellt wurden, u. a. Hermann Hesse und Anna Seghers, ist es an dieser Stelle für die vorliegende Arbeit wichtig, Beispiele aus arabischen Zeitungen und Zeitschriften vorzustellen, welche Erzählungen unterschiedlicher Autoren veröffentlichten. Diese Erzählungen werden bibliographisch klassifiziert. Ich konzentriere mich aber im Allgemeinen darauf, Erzählungen, die zur Trümmerliteratur gehören, zu besprechen.

Die unterschiedlichen Zeitungen und Zeitschriften, besonders in Ägypten, Syrien und dem Libanon, waren für viele Jahrzehnte fast das einzige Medium, das den Erzählgattungen der fremdsprachigen Literaturen die Möglichkeit zur Verbreitung innerhalb eines Landes bescherte. Salim Al-Iss meint dazu:

Die Übersetzung der Erzählung ging in die Tradition der arabischen Renaissance als eine neue literarische Gattung ein, die nicht als Entwicklungsfolge der Tradition der alten arabischen Erzählung betrachtet werden darf, da sie sich von ihr stilistisch und formell unterscheidet. Die übersetzten ausländischen Erzählungen wurden zuerst durch persönliche Initiativen einiger arabischer Persönlichkeiten verbreitet, die verschiedener Fremdsprachen mächtig waren. Dann wurden sie [die übersetzten ausländischen Erzählungen] mit Hilfe der Zeitungen und Zeitschriften verbreitet und von der arabischen Leserschaft ergriffen, die in ihnen eine neue anziehende Gattung fand. Aus diesem Grund erschien in jener Zeit eine neue Art der Erzählzeitschriften,

in denen nur übersetzte Erzählungen und in Fortsetzungen übersetzte Romane veröffentlicht wurden.³⁹⁵

Diese Art der Veröffentlichung hat aber den Nachteil, dass jeder mögliche Versuch einer bibliographischen Dokumentation dieser übersetzten Erzählungen bis heute misslang. Dieses Problem ist schon bei der einzigen Bibliographie der ins Arabische übersetzten Werke „*Deutsche Autoren im Arabischen*“ zu erkennen, die von Mustafa Maher und Wolfgang Ule verfasst wurde. Die deutschen Erzählungen, die in verschiedenen arabischen Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht wurden, blieben in der deutschen Literatur in der arabischen Welt undokumentiert und verstreut. Dies änderte sich durch die neue Form der Veröffentlichung, nämlich der Anthologie, die erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts herausgegeben wurden. Hier soll versucht werden, die wichtigsten erfolgreichen Veröffentlichungsformen der deutschsprachigen Erzählungen in der arabischen Welt zu präsentieren, ferner die Qualität einiger dieser Übersetzungen darzustellen sowie die wichtigsten arabischen Literaturzeitschriften und Zeitungen bekanntzumachen, die eine wichtige Rolle bei der Verbreitung und Popularisation der deutschen Erzählungen im arabischen Kulturraum spielten.

4.1.1 Al-'Isbū al-'Adabī

Die syrische Literaturzeitschrift *Al-'isbū al-'Adabī* [Die literarische Woche] ist ein wichtiger Fokus der Rezeption der deutschen Erzählung. Verglichen mit übersetzten Erzählungen anderssprachiger Literatur, wie beispielsweise der russischen, der englischen oder der französischen, ist die Zahl der deutschen Erzählungen größer und reflektiert das arabische Interesse an diesem Kulturraum.

Die nachfolgende Tabelle macht deutlich, dass in dieser Zeitschrift einige Erzählungen Thomas Manns veröffentlicht wurden, die später den Kern für zwei Erzählungs-

³⁹⁵ Al-Īss, Sālīm: a. a. O., S. 150.

sammlungen des Autors bildeten. Neben der Erzählung „Die Enttäuschung“ enthält die 2002 in Damaskus erschienene Sammlung Adnan Ḥabbāls *aṭ-ṭarīq 'lā al-maqbara* [Der Weg zum Friedhof] die Erzählungen „Der Wille zum Glück“, „Gerächt“, „Unordnung und frühes Leid“, „Der Kleiderschrank“ und „Die Enttäuschung“. Die zweite von Ḥabbāl ausgewählte und übersetzte Sammlung *laḥḍat sāada* [Ein Glück] umfasst sieben Erzählungen Thomas Manns, die Ḥabbāl in dieser Zeitschrift zum großen Teil bereits übersetzt hatte. Die Sammlung enthält die folgenden Erzählungen: *Ein Glück*, *Schwere Stunde*, *Anekdote*, *Luischen*, *Der Tod*, *Gefallen*, und *Tobias Mindernickel*. Die beiden Sammlungen stellen einen großen Schritt in der arabischen Rezeption Thomas Manns dar, die sich jedoch auf einige seiner Romane und Novellen beschränkte.

Die unten folgende Auflistung der in dieser Zeitschrift übersetzten Erzählungen zeigt auch, dass zwei Erzählungen Kurt Kusenbergs, nämlich *Die Fliege* und *Ein verächtlicher Blick* ebenfalls in *Al-'isbū al-'Adabī* ins Arabische übersetzt wurden, obwohl sie vorher schon öfters arabische Übersetzungen erlebt hatten. Die erste Erzählung, die Mostafa Maher 1972 in *Fikrun Wa Fann* übersetzte, ist besonders wegen ihrer Thematik für viele arabische Übersetzer bedeutungsvoll.

Die Erzählung, die in der Übersetzung von Adnan Ḥabbāl in dieser Zeitschrift erschien, handelt vom Befehl des Sultans von Tubodin an seinen Sklaven, der eine den Sultan beim Nachdenken störende Fliege innerhalb des Ablaufens einer Sanduhr töten sollte. Es war die Aufgabe des Sklaven, der eigentlich Baumeister von Beruf war, den Raum von Fliegen freizuhalten. Geling ihm dies nicht, so drohte dem Sklaven die Todesstrafe. Der verzweifelte Sklave beschloss nach erfolgloser Jagd, den Sultan zu erwürgen. Als dieser selbst die Fliege erwischte, aber den mordbereiten Sklaven erblickte, gab der Sultan ihm ein wenig Zeit zur Flucht. Vor Ablauf der Frist erhob sich die tot geglaubte Fliege, was der Sultan als ein unheilvolles Zeichen deutete, und daher ließ er den Sklaven laufen.

Der orientalische Charakter der Erzählung, die Ähnlichkeiten mit den Geschichten aus 1001 Nacht aufweist, erklärt, warum die Erzählung mehrmals ins Arabische

übersetzt wurde. Auf der anderen Seite geht es in der Erzählung um einen Despoten, der bereit ist, einen Menschen wegen einer Fliege zu töten. Die Fliege ist also die Ursache des Bösen. Das wird dem Sultan bewusst, und mit dieser Erkenntnis wird die Gewalt überwunden. Kusenbergs Erzählung kann als Gleichnis für den willkürlichen Gebrauch und die Irrationalität der Macht interpretiert werden, die manchmal dem Humanen weichen muss. Diese Verhältnisse, dass Despoten und Alleinherrscher auf Grund von Revolutionen, Staatsstreichern durch Militärs, oder durch eine bestimmende Schicht an die Macht kommen, ist Realität und in vielen arabischen Ländern allgegenwärtig. Diese politikkritischen Inhalte der Erzählung, worüber kein Autor in der arabischen Welt beschreiben darf, sind ebenfalls ein weiterer Grund für das Interesse der Übersetzer, diese Erzählung mehrmals ins Arabische zu übertragen.

Eine andere Erzählung, die in *Al-'isbū al-'Adabī* in arabischer Übersetzung erschien, ist Kurt Kusenbergs *Ein verächtlicher Blick*, die zum ersten Mal von M. Maher 1967 in *Ġina' al-Ānākib wa Qiṣaṣ al-manīya 'Uhrā* [Gesang der Spinnen und andere deutsche Erzählungen] übersetzt worden war, wurde in den folgenden Jahren weitere fünfmal übersetzt- zuletzt in Jahr 2006 durch 'Ibrāhīm Mohammed Abu Huschhusch.

In der Erzählung *Ein verächtlicher Blick* geht es um die übertriebene Reaktion eines Polizisten. Ein rotbärtiger Mann geht durch die Stadt und mustert einen Polizisten verächtlich, weil er ihn an seinem Vetter Egon erinnert. Daraufhin ruft der Polizist im Polizeipräsidium an, weil er sich durch den verächtlichen Blick in seiner Ehre gekränkt sieht. Wachtmeister Kerzig schickt einen Krankenwagen und mehrere Streifenwagen in die Stadt, um alle rotbärtigen Männer festzunehmen, weil sie als potentielle Täter in Fragen kommen.

Trotz des großen Aufwands bleibt die Suche erfolglos. Der nichtsahnende gesuchte Rotbärtige erhält zwischenzeitlich per Post eine berufliche Einladung nach Istanbul. Um für seinen Arbeitsantritt gepflegt auszusehen, begibt er sich unter anderem zum Frisör und lässt sich rasieren. Zusätzlich legt er eine Krawatte an und spricht im Polizeipräsidium vor, um einen Pass zu beantragen. Der Polizeipräsident händigt den Ausweis sofort aus, wobei ihm die Krawatte des Antragstellers auffällt. Als der Mann sich

auf dem Weg zum Flughafen befindet, wird der Polizeipräsident vom Frisör darüber informiert, dass es sich bei dieser Person vielleicht um den gesuchten Mann handle, er habe ihm am Morgen den Bart rasiert. Als der Polizeipräsident von der besonderen Krawatte hört, fährt er ohne Rücksicht auf Verluste zum Flughafen, wo in diesem Moment das Flugzeug nach Istanbul abhebt.

In dieser Erzählung, in der Kusenbergs „eine überzeugende Satire auf Untertanengeist und sich spreizende, bornierte Obrigkeit darstellt“³⁹⁶, steht der jedes rationale Ordnungssystem dämpfende, irrationale Zufall als Kern von missverständlichem Handeln im Mittelpunkt. Ein Grund für die doppelte übersetzerische Rezeption der Erzählung liegt darin, dass in ihr „Transparenz und Welthaltigkeit [...] erreicht zu sein [scheinen], da die absurden Einfälle sich von den geschilderten Umständen ablösen lassen und das Bewußtsein der Realität für den Leser irritierend vieldeutig machen“³⁹⁷.

Vom erzählerischen Schaffen Heinrich Bölls wurden nur zwei Erzählungen ins Arabische übertragen: *Auf der Brücke* und *Wie in schlechten Romanen*. An einer anderen Stelle der Arbeit wurde auf die Relevanz der Rezeption der ersten Erzählung für die gesamte Rezeption der deutschen Nachkriegserzählung hingewiesen.³⁹⁸

Die folgenden deutschen Erzählungen erschienen in arabischer Übersetzung in *Al-'Isbū al-'Adabī* im Zeitraum von 1989 bis 2009:

Autor	Erzählung	Arabischer Titel	Übersetzer	Jahr
Bertolt Brecht	Wenn die Haifische	Law Kānat	Frisa Al-Najjar	1989/ Heft
	Menschen wären	'Asmāk al-Qirš		283
		Başran		
Heinrich Böll	Wie in schlechten	'Iḥdūṭa Ka 'Aḥdūṭ	Ihsan Al-Haj	1992/ Heft
	Romanen	al-Ḥikāyāt ar-		309
		Radī'a		
Bertolt Brecht	Geschichten vom	Qīṣaṣ 'Ān as-Saīd	Bu Alī Yassin	1992/12,

³⁹⁶ Durzak, Manfred: a. a. O., S. 196.

³⁹⁷ A.a.O., S. 197.

³⁹⁸ Siehe S. 217 in der vorliegenden Arbeit.

	Herrn Keuner	Kuīnar		Heft 304
Thomas Mann	Die Enttäuschung	al-Ḥayba	Adnan Ḥabbāl	1999/ Heft 667
Christoph Hein	Die Witwe eines Maurers	'Armalat al- Mīmārī		2000/ Heft 728
Katja Lange-Müller	Paris-Bar	Bār-Bārīs	Adnan Ḥabbāl	2000/ Heft 737 und 2003/ Heft 875
Thomas Mann	Der Tod	al-Mawt	Adnan Ḥabbāl	2001/ Heft 760
Kurt Kusenberg	Die Fliege	aḏ-Ḍūbaba	Adnan Ḥabbāl	2001/ Heft 782
Katja Lange-Müller	Die Ente in der Flasche	al-Abṭa Fī az- Ziḡaḡa	Adnan Ḥabbāl	2002/ Heft 801
Klaus Schlesinger	Der Tod meiner Tante	Mawt Āmatī	Adnan Ḥabbāl	2002/ Heft 806
Lutz Rathenow (geb. 1952)	Böse Geschichte mit gutem Ende	Qiṣa Ṭāliḡa bi- Nihāīa Ṣāliḡa 'Aw al-Muḡbir	Adnan Ḥabbāl	2002/ Heft 821
Paul Schallück	Unser Eduard	'Azīznā 'Edwārd (dt. Unser lieber Eduard)	Adnan Ḥabbāl	2002/ Heft 839
Kurt Kusenberg (1904-1983)	Ein verächtlicher Blick	Naḏrat 'Izdira'	Adnan Ḥabbāl	2003/ Heft 858
Thomas Mann	Tobias	Tobīās	Adnan Ḥabbāl	2003/ Heft 866
Heinrich Böll	Auf der Brücke	ʿAlā aḡ-Ġisr	Adnan Ḥabbāl	2003/ Heft 879

4.1.2 Al-'Adāb Al-'Ālmīya

Die seit 1975 in Damaskus vom Verband der arabischen Schriftsteller herausgegebene Vierteljahresschrift *Al-'Adāb Al-'Ālmīya* [Die internationale Literatur]³⁹⁹ gilt neben der irakischen *at-Taḡāfa Al-'Ġnabīya* [Die ausländische Kultur] und der kuwaitischen *al-Fikr al-Muāṣir* [Der zeitgenössische Geist] als wichtige Fachzeitschrift für fremdsprachige Literaturen und Kulturen.

Die Literaturzeitschrift wurde gegründet, um „der arabischen Leserschaft die Literaturen unterschiedlicher Völker präsentieren zu können, besonders einige europäische Literaturen, die dem arabischen Leser unbekannt waren. Aus diesem Grund wurden der Rezeption der russischen Literatur neue Möglichkeiten eröffnet. Dann kam die deutschsprachige und spanischsprachige Literatur. Dies ermöglicht die Ziele dieser Zeitschrift, die kulturelle Hegemonie zu brechen und sie durch die Interkulturalität zu ersetzen.“⁴⁰⁰

Hinsichtlich der Anzahl und der Qualität der Übersetzungen und Veröffentlichungen, die die deutschsprachige Literatur zum Thema haben, spielt die Literaturzeitschrift eine große Rolle dabei, die deutsche Literatur im arabischen Sprachraum, vor allem in Syrien, zu präsentieren. Die wichtigste Leistung in diesem Bereich geht auf das Jahr 1987 zurück, als sich die Redaktion der Zeitschrift, die der Literatur der verschiedenen Sprachräume mehrere Sonderausgaben widmete, entschloss, eine Sonderausgabe für die deutschsprachige Literatur herauszugeben. Das Wettstreiten zwischen der BRD und der ehemaligen DDR war der Grund dafür, dass schließlich zwei Sonderausgaben über die deutsche Literatur in den beiden deutschen Staaten veröffentlicht wurden.

399 Die Zeitschrift erschien bis Herbst 2005 unter den Namen *Al-'Adāb Al-'Ġnabīya* [Die ausländischen Literaturen].

400 Hussaīn Ġuma: at-Tarḡam wa al-Ḥayāt. In: Editorial des Heftes 125 der Zeitschrift *Al-'Adāb Al-'Ālmīya*. Damaskus 2006. S. 7.

Die erste Sonderausgabe, Heft 56, erschien im Sommer 1988 und enthielt ein Dossier über die Literatur und das literarische Leben in der ehemaligen DDR. Das Dossier bestand aus einer literaturkritischen Studie zur Vorstellung dieser Literatur und vier Erzähltexten der Schriftsteller Christa Wolf (geb. 1929), Anna Seghers (1900-1983), Günther Rücker (1924-2008) und Hermann Kant (geb. 1926). Die zu übersetzenden Erzählungen hat der damalige DDR- Deutschlektor an der Damaskus-Universität in Syrien, Frank Quilitzsch, ausgewählt.⁴⁰¹ Die Übersetzung wurde von vier syrischen Übersetzern angefertigt, deren Erfahrung und Leistung bei der Übersetzungstätigkeit unterschiedlich waren.

Der bedeutendste Übersetzer, der die Übersetzung der Novelle Anna Seghers' *Die Reisebegegnung* anfertigte, ist der syrische Germanist Nabil Haffar. Er erweiterte die Rezeption Bertolt Brechts (1898-1956) durch mehrere Übersetzungen und Fachaufsätze ins Arabische, darunter *Mann ist Mann*⁴⁰², *Der Prozess der Jeanne d'Arc in Rouen 1431*⁴⁰³, *Schweyk im Zweiten Weltkrieg*⁴⁰⁴, und leistete einen großen Beitrag zur Präsenz der deutschen Literatur im arabischen Kulturraum.⁴⁰⁵

Neben Haffar nahmen an der Übertragung der Erzählungen andere Übersetzer teil, die keine lange Erfahrung bei der literarischen Übersetzung hatten, wie Akram Mohammed. Mohammed, der die Erzählung *Juninachmittag* Christa Wolfs und Hermann Kants *Der dritte Nagel* ins Arabische übersetzte. Diese Übersetzung gilt als die Erste Mohammeds im Bereich der literarischen Übersetzung aus dem Deutschen ins Arabische. Der Journalist Dhuhni Qartush, der überhaupt keine vorherige Erfahrung bei der literarischen Übersetzung hatte, übersetzte Günther Rückers *Der Stiefsohn*.

⁴⁰¹ Vgl. Abboud, Abdo: al-Qiṣa al-'Almānīya Fī Ḍau' Tarǧmataha ilā al-'Aarabīya [Die deutsche Erzählung im Lichte ihrer Übersetzung ins Arabische]. Damaskus 1996. S. 51.

⁴⁰² Brecht, Bertolt: Raǧulun bi-Raǧul. Eingeleitet und ins Arabische übersetzt von Nabil Haffar. Beirut 1979.

⁴⁰³ Brecht, Bertolt: Ġān Dārḳ Qidīsat al-Masāliḥ. Eingeleitet und ins Arabische übersetzt von Nabil Haffar. Beirut 1981.

⁴⁰⁴ Brecht, Bertolt: Šfik Fī al-Ḥarb al-Ālāmīya aṭ-Ṭānīya. Eingeleitet und ins Arabische übersetzt von Nabil Haffar. Beirut 1975.

⁴⁰⁵ Haffar stellte als Erster den arabischen Lesern den deutschen Schriftsteller Patrick Süskind durch die Übersetzung des Romans *Das Parfum – Die Geschichte eines Mörders* (2007) und der Novelle *Die Taube* (1999) vor.

Trotz des hohen qualitativen und ästhetischen Werts der ausgewählten Texte, die relativ lang waren, warf diese Ungleichheit des Übersetzniveaus lange Schatten auf die Qualität der übersetzten Erzählungen.⁴⁰⁶ Haffars Übersetzung ausgenommen fehlte den anderen Übersetzungen jegliche stilistische und lexikalische Äquivalenz zwischen dem Ausgangs- und Zieltext.

Es ist aber hier zu betonen, dass die Übersetzung der Erzählung *Juninachmittag* trotzdem großes Interesse an der Rezeption Christa Wolfs erweckte. Neben ihren anderen Erzählungen in einigen in arabischer Sprache erschienenen Anthologien wurden auch einige ihrer längeren Erzählungen literaturkritisch und übersetzerisch rezipiert: Ihre Erzählung *Was bleibt* wurde dann 1991 von Basām Ḥaġār ins Arabische übersetzt.⁴⁰⁷ 1999 fertigte die irakische Übersetzerin Sālīma Ṣālīḥ eine arabische Übertragung der Erzählung *Kassandra* an. Die ägyptische Germanistin Hebba Sherif übersetzte 1999 Wolfs Roman *Kindheitsmuster*.⁴⁰⁸

Im Sommer 1989 erschien die Sonderausgabe (Heft 60/61), die ein Dossier über die deutsche Literatur in der BRD enthielt. Dieses Dossier bestand aus drei literaturkritischen Studien über die 'westdeutsche' Literatur und neun deutschen ins Arabische übersetzten Erzählungen von Heinrich Böll (1917-1985), Ilse Aichinger (geb.1921), Martin Walser (geb. 1927), Peter Härtling (1933), Alfred Andersch (1914-1980), Gabriele Wohmann (geb. 1932), Christoph Geyer und Kurt Kusenber (1904-1983). Es enthält ebenfalls eine lange Zusammenfassung, in der Abdo Abboud die wichtigsten Meister der deutschen Erzählung vorstellt.

Obwohl das Erscheinen der beiden Sonderausgaben als ein wichtiger Schritt zur Vermittlung der deutschen Literatur im arabischen Kulturraum zu bewerten ist, wurde die Verbreitungsmöglichkeit der beiden Sonderausgaben durch die Spannung der Beziehungen zwischen den arabischen Ländern beeinflusst, bedingt durch die damaligen

⁴⁰⁶ Vgl. Abboud, Abdo: A. a. O., S 50.

⁴⁰⁷ Christa Wolf: *Mā Yabqā*. Eingeleitet und ins Arabische übersetzt von Basām Ḥaġār. Beirut 1991.

politischen Differenzen, da die Zeitschrift in den anderen arabischen Ländern nicht zugänglich war.⁴⁰⁹ Diese Situation der Isolation dieser Zeitschrift wurde durch Entstehung und Verwendung des Internets als neues und vielfach unbegrenztes Informationsmedium verändert. Die Inhalte der Zeitschrift sind heutzutage jedem Interessenten online zugänglich.

Die unten genannte Auflistung der in dieser Zeitschrift übersetzten Erzählungen zeigt auch, dass die arabische Rezeption des Erzählwerks Anna Seghers in dieser Zeitschrift mit der Übersetzung zweier Erzählungen, *Agathe Schweigert* und *Das Obdach*, begann. Heinrich Böll ist mit drei Erzählungen, *Die blasse Anna*, *Kumpel mit dem langen Haar* und *Die Waage der Baleks*, vertreten, die die Verhältnisse und Themen aus dem Nachkriegsdeutschland behandeln. Die Erzählung *Die blasse Anna*, die Böll 1953 schrieb, veranschaulicht ein beliebtes Motiv der jungen Nachkriegsliteratur, die Heimkehr. Böll schildert in dieser Erzählung die Versuche eines jungen heimkehrenden Soldaten, sich in sein friedliches Vorkriegsleben einzuleben. Diese Heimkehr in ein Leben, das durch den Krieg verwüstet ist, ist aber nur durch den Kontakt mit einer Zimmernachbarin möglich.

Die Erzählung *Kumpel mit dem langen Haar* (1947)⁴¹⁰, die später mehrmals ins Arabische übersetzt wurde, enthält Themen und Motive, die typisch für das Gesamtwerk Heinrich Bölls sind.⁴¹¹ Er beschreibt das Schicksal der Armen und der Einsamen anhand der Probleme der Schwarzhändler während der Not der Nachkriegszeit. Diese Schwarzhändler müssen den gelegentlichen Razzien der Zivil- und Militärbehörden entkommen. Hieran ist auch zu ersehen, dass die meisten Menschen keine 'feste Bleibe' während dieser Zeit hatten, die Heimkehr ist unerreicht, was daran deutlich wird, dass der Erzähler es nicht so tragisch nimmt, dass seine Bude bewacht wird. Er bedauert lediglich, dass er wegen der Beschlagnahmung seiner Habseligkeiten seine Waren verlor.

⁴⁰⁸ Christa Wolf: *Namadiğ Tufula*. Eingeleitet und ins Arabische übersetzt von Hebba Sherif. Kairo 1999.

⁴⁰⁹ Vgl. a.a.O., S. 51.

⁴¹⁰ Zur Stellung dieser Erzählung in der Trümmerliteratur vgl.: Werner Janssen: *Der Rhythmus des Humanen bei Heinrich Böll: "--die Suche nach einer bewohnbaren Sprache in einem bewohnbaren Land"*. Frankfurt/M 1985. S. 83-98.

In dieser Erzählung behandelt Böll weiterhin das Problem der Einsamkeit und den ewigen Drang zum Weiblichen, der aufgrund der Trostlosigkeit der Nachkriegszeit bisweilen auch erhöht wurde. Die dritte Erzählung Bölls, die in der Zeitschrift *Al-'Adāb Al-Ālmīya* ins Arabische übersetzt wurde, ist *Die Waage der Baleks*. Die Erzählung, die erstmals 1953 veröffentlicht wurde, handelt von der Abhängigkeit und Ohnmacht des einfachen Menschen gegenüber den Machenschaften der Herrschenden in einer kapitalistisch-monarchistischen Gesellschaft.

Die Waage der mächtigen Familie Balek von Bilgan, mit der in einem kleinen Dorf in der Nähe von Prag der Ankauf von Pilzen und Heilkräutern abgerechnet wird, ist absichtlich falsch geeicht, um die anliefernden Bauern und Bauernkinder gezielt zu betrügen. Da die Baleks verfügt haben, dass niemand eine Waage haben darf, fällt der Betrug über Generationen hinweg nicht auf, erst der zwölfjährige Franz Brücher, Großvater des Ich-Erzählers, kommt ihm auf die Spur. Die revoltierenden Bauern und Arbeiter können sich gegen die Macht der Baleks jedoch nicht durchsetzen, ihr Aufstand wird mit Gewalt niedergeschlagen.

Die oben genannten Erzählungen Heinrich Bölls haben also eine große Aktualität für den arabischen Leser, da sie die Entwicklung einiger politischer und gesellschaftlicher Verhältnisse der deutschen Gesellschaft behandeln, die auch im arabischen Kulturraum bekannt und gegenwärtig sind. Dazu meint Vorname! Abboud:

Von großer Aktualität für den arabischen Orient sind m. E. jene modernen deutschen Romane, deren sozialer, politischer und moralischer Inhalt Ähnlichkeiten mit den gesellschaftlichen und ethischen Problemen der arabischen Gesellschaft der Gegenwart aufweist. [...] Das trifft insbesondere auf die zeitkritischen antifaschistischen Romane zu, die aufgrund der in der arabischen Region herrschenden semifaschistischen Verhältnisse mit dem lebhaften Interesse der arabischen Leser rechnen können.⁴¹²

⁴¹¹ Vgl. dazu: Robert C. Conard: *Understanding Heinrich Böll*. South Carolina 1992. S. 19.

⁴¹² Abdo Abboud: *Deutsche Romane im arabischen Orient*. S. 184. Mit Recht sieht Abboud darin den Grund für das lebhafte Echo bei der Rezeption der modernen lateinamerikanischen Literatur im arabischen Raum.

Neben den in den beiden Sonderausgaben übersetzten Erzählungen wurden in der *Al-'Adāb Al-'Ālmīya* folgende ins Arabische übersetzte, deutschsprachige Erzählungen veröffentlicht:

Autor	Erzählung	Arabischer Titel	Übersetzer	Jahr
Anna Seghers	Agathe Schweigert	'Aḡātī Šfāṭīḡart	Abdo Abboud	1975/ Heft 2, S. 112- 146
Anna Seghers	Das Obdach	al-Ma'wa	Abdo Abboud	1977/ Heft 2, S. 182- 188
Heinrich Böll	Die blasse Anna	Annā aš-Šāḥiba	Ibsan Al-Hajj 'Ibrāhīm	1981/ Heft 27, S. 125- 134
Bertolt Brecht	Die unwürdige Greisin	al-'Aḡuz al- Waḍīāa	Ismehan Salakh	1991/ Heft 69, S. 165- 170
Martin Walser	Die Klagen über meine Methoden häufen sich	Tazdād aš-Šakāwī Min 'Asālībī	Adnan Ḥabbāl	1997/ Heft 92
Walter E. Richartz	Krankfeiern	Tḥtifāl al-Marḍa (dt. Feier der Krankheit)	Nawal Halabi	1997/ Heft 92
Franz Kafka	Ein Hungerkünstler	Fanān aḡ-Ḡū	Salah Hatim	1997/ Heft 92
Heinrich Böll	Kumpel mit dem langen Haar	ar-Rafīq Ḍū aš- Šār aṭ-ṭawīl	Abdo Abboud	1997/Heft 74, S. 19- 34
Heinrich Böll	Die Waage der Baleks	Mīzān 'al Bālīk	Nawal Halabi	1998/ Heft 94

Autor	Erzählung	Arabischer Titel	Übersetzer	Jahr
Siegfried Lenz	Die Strafe	al-Qiṣāṣ	Adnan Ḥabbāl	1998/ Heft 94
Paul Schallück	Unser Eduard	'Azīznā 'Edwārd (dt. Unser lieber	Adnan Ḥabbāl	1998/ Heft 96

		Eduard		
Erich Loest	Heute kommt Besuch aus dem Westen	al-Yaum Ta'tī Ziyāra Min al-Ġ arb	Nawal Halabi	1999/ Heft 97
Katja Lange-Müller	Die Ente in der Flasche	al-Abṭa Fī az- Ziġaġa	Adnan Ḥabbāl	1999/ Heft 98
Klaus Schlesinger	Der Tod meiner Tante	Mawt Āmatī	Adnan Ḥabbāl	1999/ Heft 99-100
Alfred Andersch	Ein mieser Typ	at-Tanbal	Adnan Ḥabbāl	2000/ Heft 103
Thomas Mann	Die Enttäuschung	al-Ḥayba	Adnan Ḥabbāl	2002/ Heft 109
Helga Königsdorf	Bolero	Bolero	Adnan Ḥabbāl	2002/ Heft 111
Thomas Mann	Der Tod	al-Mawt	Adnan Ḥabbāl	2003/ Heft 114

4.1.3 Fikrun Wa Fann:

Die Kulturzeitschrift des Goethe-Instituts *Fikrun wa Fann* [Geist und Kunst], die seit 1962 in Deutschland erscheint und den Dialog mit der islamischen Welt sowie die Präsentation der deutschen Literatur in der arabischen Welt zum Gegenstand hat, hat sich in den ersten 20 Jahren ihrer Existenz der Veröffentlichung vieler deutscher Erzählungen gewidmet. Obwohl einige Werke deutscher Autoren wie Hermann Hesse zum ersten Mal in arabischer Übersetzung in dieser Zeitschrift erschienen sind, wurde aufgrund der geringen Verbreitungsmöglichkeit in den arabischen Ländern keine breite Leserschaft erreicht.

Anders als in den in der arabischen Welt erscheinenden Zeitschriften wurden alle übersetzten Erzählungen in *Fikrun wa Fann* von arabischen, in Deutschland lebenden Germanisten direkt aus dem Deutschen übersetzt. Daher erzielte die Qualität dieser Übersetzungen einen höheren Äquivalenzgrad mit den Ausgangstexten.

Die erste deutschsprachige Erzählung, die in dieser Zeitschrift erschien, ist Ilse Aichingers *Die geöffnete Order* (1951)⁴¹³, deren Handlung im Krieg spielt. Diese Erzählung ist eine von mehreren Erzählungen, die der Autorin zu Popularität verhelfen⁴¹⁴, denn sie ist unter anderem die erste deutschsprachige Erzählung einer Frau aus ihrer Generation, die von der Front handelt und nicht von der den Frauen traditionell zugeordneten und auch beschriebenen Heimatfront.⁴¹⁵

Aichingers Geschichte ist auf den ersten Blick eine spannende Abenteuergeschichte, die wohl im Zweiten Weltkrieg spielt. Die Geschichte ist größtenteils in persönlicher Perspektive aus der Sicht eines anonymen Soldaten geschrieben. Aus der Soldatenperspektive die Ängste und das Gefühl der Unsicherheit erzählend präsentiert die Autorin hier eine neue Erzähltechnik, die damals in der arabischen Frauen-Kriegsliteratur ungewöhnlich war. Aus politischen, auf diktierten Gründen hob die arabische Frauen-Kriegserzählung stets nur die Abenteuer und Heldentaten der Soldaten in den verlorenen Kriegen in der arabischen Welt hervor.⁴¹⁶

Der Beginn der arabischen Rezeption Heinrich Bölls geht auf das Jahr 1958 zurück, als der syrische Schriftsteller eine Übersetzung der Erzählung *Lohengrins Tod* aus dem Französischen anfertigte und in der Zeitschrift *an-Nuqād* veröffentlichte.⁴¹⁷ 1963 veröffentlichte Mustafa Maher in der Zeitschrift *Fikrun wa Fann* eine Übersetzung der Erzählung *Mein trauriges Gesicht* (1950), die in den nächsten Jahrzehnten immer wieder übersetzt wurde.

⁴¹³ Zur Rolle Ilse Aichingers bei der Nachkriegsliteratur vgl.: Elisabeth Endres: Ilse Aichinger. In: Samuel Moser (Hrsg.): Ilse Aichinger. Leben und Werk. Frankfurt/M 1995.

⁴¹⁴ Vgl. Johann Sonnleitner, Ilse Aichinger und die Gruppe 47. In: Stuart Parkes, John J. White (Hrsg.): Gruppe 47 Fifty Years on a Re-Appraisal of Its Literary and Political Significance. Amsterdam, Atlanta 1999. S. 207.

⁴¹⁵ Vgl. Richard Reichensperger: Ilse Aichinger. Die geöffnete Order. In: Werner Bellmann (Hrsg.): Interpretationen. Klassische deutsche Kurzgeschichten. Stuttgart 2007. S. 107.

⁴¹⁶ Zu der arabischen Kriegsliteratur, vgl.: Našwā 'Āḥmad Ḥilmī Moḥammad, 'Adab al-Ḥarb ʾInd Fu'ād Ḥiḡāzī wa Yusif al-ʾAqīd [Die Kriegsliteratur bei Fu'ād Ḥiḡāzī wa Yusif al-ʾAqīd]. Ṭanṭā 2008.

⁴¹⁷ Vgl. Wolfgang Ule: A. a. O., S. 7.

Keine andere Erzählung Heinrich Bölls genoss so ein großes arabisches Interesse wie *Mein trauriges Gesicht*; man zählt bis heute ungefähr acht verschiedene Übersetzungen.⁴¹⁸ Der Text berichtet von einem Mann, der wegen eines staatlich verbotenen, glücklichen Gesichts fünf Jahre in Haft war und kurz nach seiner Entlassung wegen eines nunmehr verbotenen traurigen Gesichts erneut verhaftet wird.

Das arabische Interesse an dieser Erzählung ist auf zwei Gründe zurückzuführen. Einmal ist es das Thema der Erzählung, die das Verhältnis des Individuums zu einer als übermächtig erfahrenen Macht beschreibt, der die Subjekthaftigkeit und Spontaneität des Einzelnen suspekt ist. Böll behandelt die Unterdrückung des Menschen durch die Willkür einer totalitären Diktatur und stellt in dieser Satire dar, wie der Bürger den Diktaturen hilflos gegenübersteht. Diese Erfahrung findet sich sowohl in der deutschen als auch arabischen Geschichte. Unabhängig vom historischen Bezug weckt die Erzählung Assoziationen zu dem allgemeinen Problem, wie sich der Einzelne den Erwartungen seiner Umwelt gegenüber verhält bzw. verhalten sollte.

Zum anderen geht das arabische Interesse an *Mein trauriges Gesicht* auf den künstlerischen und ästhetischen Wert der Erzählung zurück. Böll skizzierte die Handlung auf eine Art und Weise, in der die Zeit, der Ort und das Kulturspezifische keine Rolle spielen. Dies führte dazu, dass Menschen auch in nicht europäischen Ländern, die persönlich unter dem Joch einer Diktatur zu leiden hatten, besonders empfänglich waren für dieses Stilmittel der Erzählung.

In *Fikrun wa Fann* wurden auch zwei Erzählungen Wolfgang Borcherts veröffentlicht. Die Erste ist *Nachts schlafen die Ratten doch*, die bereits in arabischer Übersetzung vorlag und danach in einigen arabischen Ländern mehrfach übersetzt wurde. Die Zweite ist *Eisenbahnen, nachmittags und nachts*, die nur in dieser Zeitschrift übersetzt wurde.

⁴¹⁸ Die neueste arabische Übersetzung besorgte die syrische Erzählerin Linda Hussein, waǧhī al--Ḥazīn, In: al-Ḥiwār al-Mutamadin, Nr. 255. Erschien am 01.10.2007. Zugänglich unter: <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=110720>. Zugriffsdatum: 14.02.2008.

Die folgende Auflistung zeigt die deutschen Erzählungen, die in arabischer Übersetzung in *Fikrun wa Fann* erschienen:

Autor	Erzählung	Arabischer Titel	Übersetzer	Jahr
Ilse Aichinger	Die geöffnete Order	al-'Amr al-Maftūh	Maḥmmūd 'Ibrāhīm Al-Disuki	1963
Heinrich Böll	Mein trauriges Gesicht	Waḡhī al-Ḥazīn	Mustafa Maher	1963/2, S. 70-73
Wolfgang Hildesheimer	Der Urlaub	Ḥārīg 'Iṭār az- Zaman (Außerhalb des Zeitrahmen)	Mohammed Alī Hashishu	1965/ 6, S. 46-49
Hans Erich Nossack	Begegnung im Vorraum	Līqā' Fī ar-Ridha	F. Mansour	1966/ 7, S. 65-70
Marie Luise Kaschnitz	Das dicke Kind	aṭ-Ṭifla al-Badīna	Magdi Youssef	1966/ 8, S. 72-75
Hermann Hesse	Das Glück	Ḥaḍ	Magdi Youssef	1967/9, S. 15-19
Fried Erich	Der Spiegel	al-Mir'at	Madgi Youssef	1969/14, S. 86-87
Wolfgang Borchert	Nachts schlafen die Ratten doch	Walakin aḡ- Ġirdān Tanām bil-Laīl	Leila Ramadhan	1970/16, S. 86-87
Kurt Kusenberg	Die Fliege	aḍ-Ḍūbaba	Mustafa Maher	1972/ 25

Autor	Erzählung	Arabischer Titel	Übersetzer	Jahr
Marie Luise Kaschnitz	Zu irgendeiner Zeit	Fī Zamanin Mā	Magdi Youssef	1976/10, S. 83-86
Robert Musil	Die Amsel	aš-Šahrūr	Madgi Youssef	1976/9, S. 67-77
Wolfgang Borchert	Eisenbahnen - nachmittags und nachts	Qīṭārāt.. al-'Aṣīl Wa al-Laīl	Madgi Youssef	1986, S. 117

4.1.4 Al-Mawqif Al-'Adabī

Al-Mawqif Al-'Adabī [Der literarische Standpunkt] ist die dritte berühmte syrische Zeitschrift, die der Verband der arabischen Schriftsteller in Damaskus herausgibt. Sie beschäftigt sich in erster Linie mit der Entwicklung und den Tendenzen der arabischen Literatur. Aus diesem Grund ist es eine Seltenheit, dass darin Werke fremdsprachiger Literaturen veröffentlicht werden. Trotzdem wurden darin zwei Erzählungen deutscher Autoren in arabischer Übersetzung herausgegeben. Die erste Erzählung deutschsprachiger Literatur, die in dieser Zeitschrift erschien, ist Franz Kafkas Erzählung *Schakale und Araber*. „Außer Brecht hat vergleichsweise kein deutschsprachiger Schriftsteller im arabischen Orient eine so heftige Debatte ausgelöst und die arabische Gegenwartsliteratur so nachhaltig beeinflusst wie Franz Kafka.“⁴¹⁹

Franz Kafkas *Schakale und Araber* wurde wegen der Debatte im arabischen Kulturraum um Kafkas Werk übersetzt. Die übersetzerische und literaturkritische Rezeption dieser Erzählung unterlag politischen und ideologischen Zielen.⁴²⁰ Das Bedürfnis zur

⁴¹⁹ Abdo Abboud: A. a. O., Frankfurt/M 1984, S. 102.

⁴²⁰ Selbst die anderen arabischen Übersetzungen der Erzählung *Schakale und Araber* unterliegen denselben politischen Bedingungen der Empfangskultur. Wegen dieser Debatte wurde diese Erzählung insgesamt dreimal ins Arabische übersetzt. Außer Drāğ und Mawīds Übersetzung gibt es auch die folgenden Übersetzungen: Die Erste fertigte Ṣalāḥ Ḥātem aus dem Deutschen an: Banāt 'Awā wa 'Arab, eingeleitet u. ins Arabische übersetzt von Ṣalāḥ Ḥātem, In: al-Mārifā, Heft 241, Damaskus, 1982. Die Zweite wurde aus dem Französischen von Ḥanna al-Yās angefertigt: Banāt 'Awā wa 'Arab, eingeleitet u. ins Arabische übersetzt von Ḥanna al-Yās, In: al-Karmal, Heft 26 Tunesien, 1988.

Rezeption dieses Werkes aus politischen Gründen zeigt an, dass die literarische Übersetzung im arabischen Kulturraum nicht weit von den gegenwärtigen politischen und ideologischen Konflikten entfernt ist, besonders im Hinblick auf den arabisch-israelischen Konflikt, dessen Widerspiegelung sich nicht nur in den arabischen Werken befindet, sondern er ergreift auch einige aus der fremdsprachigen Literatur übersetzte Werke. In diesem Zusammenhang meint Abboud:

Die Erzählung „Schakale und Araber“ enthält einige Elemente, die dazu führen, ihre Rezeption zu politisieren. Der Ortsrahmen der Handlung ist die Wüste, d.h. die traditionelle und natürliche Umgebung der Araber. Das Thema der Erzählung ist der Konflikt zwischen den Arabern und den Schakalen.⁴²¹

Die Übersetzung der Erzählung *Schakale und Araber* in dieser Zeitschrift ist also nicht durch die ästhetische Rezeption bedingt, sondern diente zur Feststellung des Verhältnisses Kafkas zum 'Zionismus' und der zionistischen Symbole in seinem Werk. Sie wurde von den palästinensischen Übersetzern Faiṣal Drāğ und Maḥmūd Mawīd in Rahmen ihrer Abhandlung *Muḥāwla Qira'a Fī Fikr Kafka as-Sīyāsī* (Ein Leseversuch im politischen Denken Kafkas) angefertigt. Die arabischen Literaturkritiker spalteten sich im Laufe dieser Debatte in zwei Lager. Im Ersten befinden sich Kafka-Gegner, zu denen Drāğ und Mawīd gehören. Die beiden Übersetzer vertreten die Richtung, die in Kafka einen überzeugten Zionisten sieht und ihn aus diesem Grund verurteilt und bekämpft. Dagegen bemühten sich Schriftsteller wie Badīa 'Amīn, Ṣalāḥ Ḥātem und Waṣīnī al-Ārağ, Kafka vom Zionismus-Verdacht freizusprechen. Im Folgenden wird der Versuch unternommen, in Kürze die Position der beiden Lager in dieser Debatte, die die arabische Kafka-Rezeption immer noch überschattet⁴²², zu verdeutlichen.

⁴²¹ Abdo Abboud: A. a. O. Damaskus 1996. S. 114

⁴²² Das jüngste Fazit dieser Debatte ist die Kontroverse zwischen Fā'iza Daūd und Naṣr ad-Dīn al-Baḥra auf den Seiten der syrischen Zeitung aṭ-Ṭawra, vgl. dazu: Fā'iza Daūd, Kafka wa Banāt 'Awā wa 'Arab (Franz Kafka und Schakale und Araber), in: aṭ-Ṭawra, am 06. Januar 2009; Naṣr ad-Dīn al-Baḥra, Franz Kafka wa Ḥirafat aš-Šāab al-Muḥtār (Franz Kafka und der Aberglaube des gelobten Volkes), in: aṭ-Ṭawra, am 17. Februar 2009. 1999 fertigte Moḥammad 'Abu Ḥaḍūr aus dem Englischen eine arabische Übersetzung der Briefe Franz Kafkas an. Es geht in dieser Auswahl um Palästina in den Briefen Kafkas. Vgl. dazu: Moḥammad 'Abu Ḥaḍūr: Falṣṭīn Fī Rasa'l Kafka [Palästina in den Briefen Kafkas]. Damaskus 1999.

Die Debatte nahm ihren Anfang 1971 durch den Literaturkritiker 'Awar al-Ġasānī mit seiner Abhandlung *Hal Kān Kafka Šīhyunīyan?* [War Kafka ein Zionist?].⁴²³ Al-Ġasānī beruft sich in seiner Argumentation, dass Kafka ein zionistischer Schriftsteller ist, auf Auszüge aus Gustav Janouchs *Gespräche mit Kafka*.⁴²⁴ 1974 lösten Drāġ und Mawīd diese Debatte erneut in einer gemeinsamen Abhandlung samt Übersetzung von *Schakale und Araber* aus, mit dem Versuch, Kafka erneut den Vorwurf des Zionismus zu machen. Es ist hier aber zu berücksichtigen, dass Drāġ und Mawīd die Einführung ins politische Denken Kafkas nicht in seinen Romanen suchten, die keine 'direkten Hinweise' auf das politische Denken des Schriftstellers enthielten. Vielmehr griffen sie zur kurzen Erzählung *Schakale und Araber*, in der Kafka „seine schwierige Atmosphäre [verlässt] und konkrete Anspielungen [macht]. Er geht [in dieser Erzählung] vom Unbestimmten zum Bestimmten sowie vom Unhistorischen zum Historischen über.“⁴²⁵

Die Autoren, die in ihrer Abhandlung ihre Objektivität und Unvoreingenommenheit hinsichtlich nationalistischer Emotionen und ideologischen Fanatismus` wiederholt unterstreichen⁴²⁶, gehen in ihrer Deutung der Erzählung von zwei Annahmen aus: einerseits setze Kafka in seinen Werken die Symbole bewusst ein, „um zu sagen, was er will.“⁴²⁷ Andererseits lasse sich die Erzählung nur verstehen, wenn sie mit Kafkas Zeit in Verbindung gebracht werde.⁴²⁸ In diesem Zusammenhang betonen Drāġ und Mawīd, dass die Erzählung *Schakale und Araber* im gleichen Jahr entstand, in dem Großbritannien der zionistischen Bewegung in Form der Balfour-Deklaration die Errichtung einer jüdischen Heimat in Palästina versprach.

Nach Drāġ und Mawīd befindet sich Kafka in *Schakale und Araber* in vollem Einklang mit der zionistischen Ideologie, sowohl bezüglich der Darstellung des Juden als auch der des Arabers. Weiterhin meinen sie, dass der deutschsprachige Schriftsteller

⁴²³ 'Awar al-Ġasānī, *Hal Kān Kafka Šīhyunīyan?* [War Kafka ein Zionist?]. In: al-'Adāb. Heft 3. Beirut 1971. S. 36ff..

⁴²⁴ Gustav Janouchs, *Gespräche mit Kafka*. Aufzeichnungen und Erinnerungen. Frankfurt/M 1986.

⁴²⁵ Vgl. Faīṣal Drāġ und Maḥmmūd Mawīd, *Muḥāwla Qira'a Fī Fikr Kafka as-Sīyāsī* [Ein Leseversuch im politischen Denken Kafkas]. In: Al-Mawqif Al-'Adabī Jg. 4. Nr. 6. Damaskus 1974. S. 123-133.

⁴²⁶ Vgl. a. a. O., S. 128

⁴²⁷ Vgl. a. a. O., S. 132

⁴²⁸ Vgl. a. a. O.

über die zionistischen Aktivitäten gut unterrichtet gewesen sei, die die 'Vergewaltigung' Palästinas bezweckten.

Diese Tendenz erreichte ihren Höhepunkt mit dem Aufsatz *Ḥal Rimūz Kafka aṣ-Ṣīhyūnīya* (Entschlüsselung der zionistischen Symbole Kafkas) des irakischen Literaturkritikers Kāḍim Sāad ad-Dīn im Rahmen eines Sonderheftes der Zeitschrift al-'Alām 1979 zur zionistischen Literatur.⁴²⁹ In seiner Abhandlung versucht Sāad ad-Dīn, nicht nur anhand einer Erzählung und einiger autobiographischer Aussagen Kafkas Zionismus zu beweisen. Er geht sogar so weit zu behaupten, dass das gesamte literarische Schaffen und das gesamte Leben Kafkas im Zeichen des Zionismus stünden.

Schon in der nächsten Ausgabe der Zeitschrift meldete die irakische Literaturkritikerin Badīa 'Amīn starke Bedenken gegen Sāad ad-Dīns Versuch zur Entschlüsselung der zionistischen Symbole Kafkas an.⁴³⁰ Zwei Jahre später baute 'Amīn ihre Entgegnung auf die Äußerungen der Kafka-Gegner zu einer umfangreichen Arbeit aus. In ihrem 1981 mit einem provokativen Titel erschienen Buch *Ḥal Yanbaḡī 'Ihrāq Kafka?*⁴³¹ (Soll man Kafka verbrennen?) meint 'Amīn, dass die arabische Leserschaft mehr über Kafka als von Kafka selbst gelesen und ihn mehr durch die ausländischen Deutungen und Interpretationen kennengelernt habe.⁴³²

Die Abhängigkeit von diesen Interpretationen führte dazu, dass die ursprüngliche arabische Kafka-Euphorie nach dem Bekanntwerden von Veröffentlichungen über Kafkas Zionismus von einer tiefen Enttäuschung abgelöst werde. Die Autorin forderte daher dazu auf, „direkt und nicht durch Augen, Sicht und Geist der Anderen zur Wahrheit vorzustoßen“.⁴³³ Die Verfasserin rät demnach zu einer Abkehr von der ausländischen Sekundärliteratur, die sie nur insofern zulassen will, als sie Aufschlüsse über

⁴²⁹ Kāḍim Sāad ad-Dīn, *Ḥal Rimūz Kafka aṣ-Ṣīhyūnīya* [Entschlüsselung der zionistischen Symbole Kafkas]. In: al-'Alām. Jg. 14. Nr. 9. Bagdad 1979. S. 55-66.

⁴³⁰ Badīa 'Amīn, *Qira'a Fī 'Adad al-'Alām al-Ḥāṣ bi al-al-'Adab aṣ-Ṣīhyūnī* [Besprechung des Sonderheftes al-'Alām zur Zionistischen Literatur]. In: al-'Alām. Jg. 14. Nr. 10. Bagdad 1979. S. 116f.

⁴³¹ Badīa 'Amīn, *Ḥal Yanbaḡī 'Ihrāq Kafka?* [Soll man Kafka verbrennen?]. Beirut 1981.

⁴³² Vgl.: a. a. O., S. 15.

Kafkas Leben vermittelt oder autobiographische Aussagen des Schriftstellers enthält.⁴³⁴ Die Antwort auf die Frage, ob Kafka ein zionistischer Schriftsteller ist, muss 'Amīn zufolge in den Werken Kafkas gesucht werden. Diese Werke lassen sich nur „aus sich selbst und durch Vertiefung in Kafkas durch den Druck der sozioökonomischen Verhältnisse hervorgebrachte Welt deuten.“⁴³⁵

Die folgende deutsche Erzählung erschien in arabischer Übersetzung in *Al-Mawqif Al-'Adabī*:

Autor	Erzählung	Arabischer Titel	Übersetzer	Jahr
Franz Kafka	Schakale und Araber	Banāt 'Awā wa 'Arab	Faiṣal Drāğ u. Maḥmmūd Mawīd	1974/ Heft 6, S. 124-127

4.1.5 Al-ʿArab-Zeitung:

Die seit 1977 in London erscheinende, arabischsprachige Zeitung al-ʿArab [Die Araber] bewies in den neunziger Jahren ein besonderes Interesse an der Rezeption der deutschen Erzählung. Dies zeigt sich an der großen Anzahl deutscher Erzählungen, die auf der Feuilletonseite veröffentlicht wurden und deren größter Teil direkt aus dem Deutschen übersetzt wurde. In keinem anderen arabischen Printmedium wurde eine so große Zahl übersetzter Erzählungen aus der deutschsprachigen Literatur herausgegeben.

Die übersetzten Erzählungen decken einen großen Zeitraum der Entwicklung der deutschsprachigen Erzählung ab, nämlich von der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts bis

⁴³³ A. a. O.

⁴³⁴ A. a. O.

⁴³⁵ A. a. O., S. 51.

zur zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Ein Blick auf die Auflistung der übersetzten Erzählungen lässt erkennen, dass die ausgewählten Erzählungen verschiedenen deutschsprachigen Ländern entstammen; man findet in der unten aufgeführten Auflistung eine Erzählung des Schweizer Schriftstellers Silvio Blatter neben einer des 'ostdeutschen' Schriftstellers Bodo Uhse.

Diese Sammlung, die in einem Zeitraum von fünf Jahren in der Zeitung erschien, gilt als die umfangreichste, die je in einem arabischsprachigen Land erschienen war. Da die Erzählungen von verschiedenen Übersetzern und aus verschiedenen Sprachen übersetzt wurden, ist es selbstverständlich, dass sie einen unterschiedlichen Äquivalenzgrad mit dem Original haben.

Die Übersetzungen wurden größtenteils von drei irakischen Übersetzern, Hussein Hassan, 'Ahmed Abbas Al-Jeburi und Emad M. Ghanim angefertigt. Aus diesem Grund ist es selbstverständlich, dass die Maßstäbe zur Auswahl der Texte unterschiedlich waren. Während sich der Schriftsteller Hassan vor allem für die Werke Franz Kafkas interessierte, übersetzten Ghanim und Al-Jeburi in erster Linie deutsche Nachkriegserzählungen.

Hassan übersetzte einige Erzählungen Franz Kafkas, die zuvor in keiner arabischen Übersetzung vorlagen. Die Erzählung *Ein Hungerkünstler* (1922) ist von großer Bedeutung für die arabische Kafka-Rezeption, da sie die Welt und das Leben Franz Kafkas beleuchtet.⁴³⁶ Die zweite Erzählung Kafkas, die Hussein übersetzte, ist *Ein Traum*, die 1919 im Band *Ein Landarzt* erschien. Hussein beschränkt sich dabei nicht nur auf die Übersetzung der Erzählung, sondern er versucht, der arabischen Leserschaft dieses Werk anhand einer kurzen Einleitung literaturkritisch zu vermitteln. Bezüglich der Verbindung zwischen dieser Erzählung und dem Roman *Der Prozess*⁴³⁷ schreibt er in der Einleitung:

⁴³⁶ Siehe dazu: Ekkehard W. Haring: Auf dieses Messers Schneide leben wir... Das Spätwerk Franz Kafkas im Kontext jüdischen Schreibens, aus der Reihe: Zur neueren Literatur Österreichs. Bd. 18. (Hrsg.) Wendelin Schmidt-Dengler. Wien 2004. S. 209; Trosten Oye: Hungerkünstler gibt es wirklich. Zu einer Erzählung Franz Kafkas, In: Merkur. Deutsche Zeitschrift für Europäisches Denken 58. H. 12, 2004. S. 1136-1143.

Kafka schrieb die Erzählung „Ein Traum“ 1914-1915 und veröffentlichte sie 1919 in seiner Sammlung „Landarzt“. Es scheint, dass er dieses Werk als einen Teil des Romans „Der Prozess“ schuf; besonders wenn man darauf hinweist, dass die Hauptfigur in den beiden Werken Josef K. heißt. Aber es wird hier deutlich, dass Kafka sich dafür entschied, diese Erzählung aus dem Kontext des Romans herauszunehmen. Der Unterschied der Erzählung zum Roman „Der Prozess“ ist, dass der Leser im ersten Satz erfährt, dass Josef K. von den Geschehnissen träumt; im letzten Satz erfährt er aber, dass die Hauptfigur wach ist. Das große Merkmal dieser Erzählung ist die seltsame Einheit zwischen dem Leben und dem Tod.⁴³⁸

Dazu übersetzte Hassan auch Heinrich Bölls Satire *Es wird etwas geschehen* (1956), in der Böll den Leser „in die Welt der Unternehmer und leitenden Angestellten, der 'Manager' [führt], die heute vielfach als Inbegriff des 'modernen Menschen' gelten.“⁴³⁹ Böll stellt in diesem Werk ein gesellschaftliches Problem des Nachkriegsdeutschlands dar: die Bewahrung des Menschlichen im westdeutschen Wohlstand. Wie viele Erzählungen Bölls, die ein kritisches Bild der historischen, sozialen und wirtschaftlichen Entwicklungen der deutschen Gesellschaft nach dem Zweiten Weltkrieg vermitteln, erfuhr diese Erzählung eine erfolgreiche Rezeption, was sich vor allem in der Wiederholung ihrer Übersetzung aus dem Deutschen widerspiegelt. Der ägyptische Übersetzer Samīr Grees fertigte 2004 eine Übersetzung aus dem deutschsprachigen Originaltext im Rahmen seiner Heinrich-Böll-Monographie *Wa-Kān Masa'* an.⁴⁴⁰ 2007 übersetzte der Kollege Tarek Akram Mohammed die Erzählung ebenfalls aus dem Deutschen und veröffentlichte sie im Online-Portal al-Qiṣa al-ʿIrāqīya [Die irakische Erzählung].⁴⁴¹

In der Auflistung der übersetzten Erzählungen deutschsprachiger Literatur in der Zeitung *Al-Arab* zeigt sich auch, dass Hussein die arabische Borchert-Rezeption durch

⁴³⁷ Vgl. dazu: Peter-André Alt: Franz Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie. München 2005. S. 625.

⁴³⁸ Hassan Hussein, in der Einleitung zur arabischen Übersetzung der Erzählung Franz Kafkas „Ein Traum“. In: al-ʿArab- Zeitung, London. Am 13. April 1999.

⁴³⁹ Autorenkollektiva: Interpretationen zu Heinrich Böll. München 1965. S. 94.

⁴⁴⁰ Grees, Samir: Sayahduṭ Ṣāʾ [Es wird etwas geschehen]. In: *Wa-Kān Masa'* [So ward Abend]. Damaskus 2004.

⁴⁴¹ Mohammed, Tarek A.: Sayahduṭ Ṣāʾ Mā, In: al-Qiṣa al-ʿIrāqīya [Die irakische Erzählung]. Erschien am: 13. Mai 2007. Zugänglich unter: <http://www.iraqstory.com/>. Zugriffsdatum: 15.05.2007.

die Übersetzung der Erzählung *Bleib doch Giraffe* (1947) erweiterte. Die Erzählung behandelt ein beliebtes Motiv der neuen Generation nach dem Zweiten Weltkrieg. Die Generation der jungen Kriegsheimkehrer nach 1945 musste sich die Liebe völlig neu erfinden. In einer Situation der „Stunde null“, die Städte zerstört, die Wirtschaft am Boden, die Menschen durch Bomben, Kriegserlebnisse, Hunger und Not geprägt, demoralisiert durch die Schrecken und die Verführung der Diktatur, stellt sich die Frage, wie Menschen zueinanderfinden können.

Hier ist aber zu untersuchen, welchen Äquivalenzgrad Hussein mit dem deutschsprachigen Originaltext erzielen konnte, denn er übertrug die Erzählungen aus einer Mittlersprache, dem Englischen. Einige Anzeichen sprechen dafür, dass sich Hussein auf die englische Übersetzung A. D. Porters bezog⁴⁴², die in Daniel Halperns Anthologie *The Art of the Tale: An International Anthology of Short Stories* erschien.⁴⁴³ Er übertrug einen Großteil der Erzählungen dieser Anthologie ins Arabische, wie Heinrich Bölls *Action Will Be Taken*, Tommaso Landolfis *Gogol's Wife* und Gabriel Garcia Marquez' *Eyes of a Blue Dog*. Im Folgenden wird der Versuch unternommen, den arabischen Text anhand einer Passage übersetzungskritisch zu untersuchen.

Wolfgang Borchert:

Er stand auf dem windüberheulten nachtleeren Bahnsteig in der großen grauverrußten mondeinsamen Halle. Nachts sind die leeren Bahnhöfe das Ende der Welt, ausgestorben, sinnlos geworden. Und leer. Leer, leer, leer. Aber wenn du weitergehst, bist du verloren.⁴⁴⁴

In englischer Übersetzung:

He stood on the wind-howling night-empty platform in the great greysooted moon-lonely hall. Empty stations at night are the end of the world, extinct, grown meaningless. And void. Void, void, void. But if you go further, you are lost.⁴⁴⁵

Hussein Hassan nach Rückübersetzung ins Deutsche:

⁴⁴² Die Erstveröffentlichung dieser englischen Übersetzung erscheint in: A. D. Porters, *The Man Outside*. New York 1982. S. 44-45.

⁴⁴³ Halpern, Daniel (Hrsg.): *The Art of the Tale: An International Anthology of Short Stories*. New Jersey 1987.

⁴⁴⁴ Borchert, Wolfgang: *Bleib doch Giraffe*. In: Wolfgang Borchert. *Das Gesamtwerk*. Hamburg 2007. S. 74.

⁴⁴⁵ A. D. Porter, a. a. O., S. 44.

Er stand auf dem leeren Steig, auf dem die Nachtwinde heulen, im großen leeren Bahnhofbau, der von?mit dem grauen Mond beleuchtet ist. Die leeren Bahnhöfe sind in der Nacht das Ende der Welt, sie sehen ausgestorben und sinnlos aus. Und steril, steril, steril, steril. Wenn du weitergehst, bist du verloren.⁴⁴⁶

Während Porter den ersten Satz originalgetreu ins Englische übersetzte, erweitert Hassan den Borchertschen knappen Satz, dessen Besonderheit die zusammengesetzten Adjektive ist, durch die Umstellung der Attribute. Sie werden in einer Weise verändert, die den Sinn des Textes entstellt. Neben diesen stilistischen Abweichungen enthält der arabische Text mehrere grobe Ungenauigkeiten. So wird aus der 'Halle' ein 'Bahnhofsbau' und im darauffolgenden Satz übernimmt Hassan einen Fehler der englischen Übersetzung, der das ins Perfekt gesetzte Verbum „werden“ betrifft, das er nun mit „aussehen“ übersetzt. Die mutative Bedeutung des Verbums „werden“ wurde in die durative des Verbums „aussehen“ verwandelt. Die Kategorie Aktionsarten der Verben mit durativer Bedeutung „bezeichnen den reinen Ablauf oder Verlauf des Geschehens, ohne daß etwas über Begrenzung und Abstufung, über Anfang und Ende des Geschehens ausgesagt ist“.⁴⁴⁷ Die Verben mit mutativer Bedeutung bezeichnen einen Übergang von einem Zustand in einen anderen.⁴⁴⁸ Die letztgenannte Bedeutung kann besser den Zustand ausdrücken, der in den Werken der Nachkriegsautoren dargestellt wird. Weiterhin übersetzt Hassan „leer“ mit „steril“, was im Arabischen „ḥālīya“ und nicht „‘aqīma“ heißen sollte; dies gilt als semantische Abweichung.

Wolfgang Borchert:

Dann bist du verloren. Denn die Finsternis hat eine furchtbare Stimme. Der entkommst du nicht und sie hat dich im Nu überwältigt. Mit Erinnerung fällt sie über dich her – an den Mord, den du gestern begingst. Und mit Ahnung fällt sie dich an - an den Mord, den du morgen begehst. Und sie wächst einen Schrei in dir an: niegehörter Fischschrei des einsamen Tieres, den das eigene Meer überwältigt.⁴⁴⁹

In englischer Übersetzung:

⁴⁴⁶ Borchert, Wolfgang: *Fal Tabqi 'Aytuhā az-Zarafa* [Bleib doch Giraffe]. Eingeleitet und ins Arabische übersetzt von Hassan Hussein. In: *al-Arab- Zeitung*. London am 02. Dezember 1999.

⁴⁴⁷ J. Buscha u. G. Helbig: *Deutsche Grammatik*. Leipzig, München ¹⁷1996. S. 72.

⁴⁴⁸ A. a. O., S. 73.

⁴⁴⁹ Borchert, Wolfgang: A. a. O., Hamburg, 2007. S. 74.

Then you are lost. For the darkness has a terrible voice. You cannot escape it and in a flash it has overwhelmed you. It assails you with memory - of the murder you committed yesterday. And it attacks you with foreknowledge - of the murder you'll commit tomorrow. And it presses up a cry in you; unheard fish-cry of the solitary animal, overwhelmed by its own sea.⁴⁵⁰

Hussein Hassan nach Rückübersetzung ins Deutsche:

Dann bist du verloren. Denn die Nacht hat eine furchtbare Stimme. Die kannst du nicht vermeiden, sie zerschlägt dich im Nu. Sie fällt über dich mit der Erinnerung her- Erinnerung an dein Verbrechen, das du gestern begingst. Und sie fällt über dich mit der Ahnung an- an den Mord, den du morgen begehst. Und sie zwingt dich zu einem Schrei in dir, einen unhörbaren Fischschrei eines einsamen Tieres, das im eigenen Meer versunken ist.⁴⁵¹

Obwohl die arabische Übersetzung stilistisch äquivalent ist, enthält sie einige semantische Abweichungen bei der Übersetzung einiger Wörter. Das Verbum 'entkommen' verwandelt sich im arabischen Text in 'vermeiden', obwohl es im englischen mit 'escape' übersetzt wurde. Ebenfalls wird aus 'überwältigen' ein anderes Verb, 'zerschlagen'. In der arabischen Übersetzung 'wächst' die Finsternis den Schrei nicht an, sondern sie 'zwingt' ihn. Ferner übersetzt Hassan „niegehört“ in „unhörbar“, obwohl es im englischen Text „unheard“ heißt. Zuletzt ist das einsame Tier vom eigenen Meer nicht überwältigt, sondern es ist in ihm versunken. Diese Textstelle wird von Hassan in einem Stil übertragen, der nicht nur mit dem Stil Wolfgang Borcherts nicht korrespondiert, sondern auch vom arabischen Leser als stümperhaft empfunden werden muss. Die Übersetzung Hassans wimmelt also von semantischen Ungenauigkeiten, die sich nicht nur auf die englische Übersetzung zurückführen lassen.

Die folgenden Erzählungen der deutschsprachigen Literatur wurden im Zeitraum von 1998 bis 2002, im Angebot der Feuilletonseiten der Zeitung al-Arab herausgegeben:

⁴⁵⁰ Porter, A. D., a. a. O., S. 44

⁴⁵¹ Bochert, Wolfgang: A. a. O., 1999.

Autor	Erzählung	Arabischer Titel	Übersetzer	Jahr
Siegfried Lenz	Lieblingsspeise der Hyänen	Wağbat aḍ-Ḍibā al-Mufaḍala	Ġānim Maḥmmūd	24/02/1998
Heinrich Böll	Es wird etwas geschehen	Satutaḥaḍ al-Ṭgra'at (Die Maßnahmen werden ergriffen)	Hussein Hassan Aus dem Englischen	19/10/1998
Franz Kafka	Ein Traum	Ḥulm	Hussein Hassan Aus dem Englischen	13/4/1999
Franz Kafka	Ein Hungerkünstler	Fanān aḡ-Ḡū	Hussein Hassan Aus dem Englischen	23/06/1999
Thomas Günther	Im Schloss der Seifenblasen	Fī Qaṣr Fiḡāat aṣ-Ṣabūn	Ġānim Maḥmmūd	13/07/1999
Wolfgang Hildesheimer	Warum ich mich zu einer Nachtigall verwandelte	Limaḍā Ḥawaltū Nafsī ,Ilā Āndalīb	Hussein Hassan Aus dem Englischen	12/11/1999
Wolfgang Borchert	Bleib doch Giraffe	,Faltabqī 'Ayatuhā az-Zarafa	Hussein Hassan Aus dem Englischen	02/12/1999
Bodo Uhse (1904-1963)	Kindliches Spiel	Lūba Ṭufūlīya	Ġānim Maḥmmūd	31/01/2000
Franz Kafka	Gespräch mit dem Beter	Ḥiwār Māa Mubtahil	Hussein Hassan Aus dem Englischen	21/04/2000
Günter Grass	Im Tunnel	Fī an-Nafaq	Ġānim Maḥmmūd	03/06/2000
Stefan Zweig	Die unsichtbare Sammlung	al-Maḡmūa al-la-Mar'īya	Hussein Hassan Aus dem Englischen	30/08/2000
Siegfried Lenz	Das unterbrochene Schweigen	aṣ-Ṣamt ad-Da'im	Emad M. Ghanim	17/10/2000
Kurt Kusenberg	Eine Begegnung	Ḥīn Yaltaqī Ḥubra' al-'Akl (Wenn sich die Essenexperten treffen)	Hussein Hassan Aus dem Englischen	01/12/2000

Autor	Erzählung	Arabischer Titel	Übersetzer	Jahr
Heinrich Böll	Wir suchen ein Zimmer	Nabḥtu Ān Ġurfa	Emad M. Ghanim	12/04/2001
Patrick Süßkind	Der Zwang zur Tiefe	Ḍarūrat al-Ġmq	Ḥāfiḍ Maḥḥūḍ Aus dem Englischen	13/06/2001
Silvio Blatter (geb. 1946)	Tod auf der Bank	Mawt Fī al-Bank	Ġānim Maḥmmūd	15/06/2001
Wolfgang Hildesheimer	Eine größere Anschaffung	Ṣafqatun 'Akbar	Emad M. Ghanim	19/06/2001
Franz Kafka	Eine kaiserliche Botschaft	Risāla Min Al-'Imbrāṭwr	Ṣādūn 'Ismāīl as-Sūaīḥ Aus dem Englischen	06/07/2001
Herbert Malicha	Die Probe	al-'Ḥtibār	Emad M. Ghanim	09/08/2001
Heinrich Böll	Gespräch an dem Stacheldraht	Ḥīwār 'Inda al-'Aslak aš-Ša'ka	Emad M. Ghanim	30/08/2001
Bertolt Brecht	Wenn die Haifische Menschen wären	Law Kānat 'Asmāk al-Qirš Bašran	'Aḥmed Abbas Al-Jeburi	20/09/2001
Heinrich Böll	Abschied	Wadā	Emad M. Ghanim	17/10/2001
Gabriel Laub	Schildäaer? Friedensregeln	Qawāid as-Salām aš-Šildārīya	'Aḥmed Abbas Al-Jeburi	18/10/2001
Patrick Süßkind	...und eine Betrachtung (Amnesie in litteries)	Yaḡib 'An Tuḡaīr Ḥayātak	Ḥāfiḍ Maḥḥūḍ Aus dem Englischen	01/11/2001
Kurt Kusenberg	Eine ernste Geschichte	Qisatun Ġāda	'Aḥmed Abbas Al-Jeburi	06/12/2001
Franz Kafka	Drei Erzählungen: Prometheus, Kleine Fabel und Der Schlag ans Hoftor	Ṭalāt Qiṣaṣ: aṭ-Ṭarq ālā Bawābat al-Bayt ar-Rīfī, Ḥurāfa Ṣaḡīra, Brūmṭīūs	Hussein Hassan Aus dem Englischen	13/12/2001
Bertolt Brecht	Die Mutter und der Tod	al-'Um Wa al-Mawt	'Aḥmed Abbas Al-Jeburi	03/01/2002
Kurt Marti	Der enge Raum	al-Makān aḍ-Ḍayīq	'Aḥmed Abbas Al-Jeburi	10/01/2002

Autor	Erzählung	Arabischer Titel	Übersetzer	Jahr
Ludwig Renn	Schlachtfeld	Mīdān Qitāl	‘Aḥmed Abbas Al-Jeburi	07/02/2002
Marie Luise Kaschnitz	Die Fahrt nach Jerusalem	ar-Riḥla ‘Ilā al-Quds	‘Aḥmed Abbas Al-Jeburi	27/02/2002
Karl Heinz Jakobs	Der Weg zur Bühne	aṭ-Ṭarīq ‘Ilā Ḥašabat al-Masraḥ	‘Aḥmed Abbas Al-Jeburi	07/03/2002
Christoph Meckel	Die Träneniere	al- Ḥaywanāt ad-Damīa	‘Aḥmed Abbas Al-Jeburi	20/03/2002
Siegfried Lenz	Die Dicke der Haut	Sumk al-Bašara	‘Aḥmed Abbas Al-Jeburi	01/04/2002
Günter De Bruyn	Eines Tages ist er wirklich da	‘Āda Ḥaqan Dāt Yawm	‘Aḥmed Abbas Al-Jeburi	11/04/2002
Roda Roda	Die Versicherung	at-Ta‘mīn	‘Aḥmed Abbas Al-Jeburi	17/04/2002
Erich Pfeifer Belì	Kunststück aus Schocklade	Qitāa Fanīa Min aš-Šīkulada	‘Aḥmed Abbas Al-Jeburi	25/04/2002
Heinrich Böll	Der Lacher	aḍ- Ḍaḥak	‘Aḥmed Abbas Al-Jeburi	06/05/2002
Wolfgang Borchert	Jesus macht nicht mehr mit	Īsā Lan Yaštarik Maḥum Muḡadadan	‘Aḥmed Abbas Al-Jeburi	15/05/2002
Walter Bauer	Wanderung in die Untätigkeit	Tiḡwāl Fī al-Farāḡ	‘Aḥmed Abbas Al-Jeburi	29/05/2002
Wolfgang Borchert	Das Brot	Al-Ḥubz	‘Aḥmed Abbas Al-Jeburi	10/06/2002
Heinrich Böll	Über die Brücke	Fawq aḡ-Ġisr	‘Aḥmed Abbas Al-Jeburi	20/06/2002
Tankred Dorst	Parzifal	Bartsīfāl	‘Aḥmed Abbas Al-Jeburi	02/07/2002
Heinrich Böll	Die Kinder sind auch Zivilisten	al-‘Aṭfāl Madanyūn ‘Ayḍan	‘Aḥmed Abbas Al-Jeburi	12/07/2002

Friedrich August Klut	Hunger	Ğũ	‘Aḥmed Abbas Al-Jeburi	18/07/2002
Otto Flake	Der Brief	Ar-Risāla	‘Aḥmed Abbas Al-Jeburi	08/08/2002
Peter Bichsel	Ein Tisch ist ein Tisch	Al-Mā'ida Tabqā Mā'ida	‘Aḥmed Abbas Al-Jeburi	29/08/2002
Peter Bichsel	Die Erde ist rund	Al-'Arḍ Mustadīra	‘Aḥmed Abbas Al-Jeburi	09/09/2002
Heinrich Böll	Einsamkeit im Herbst	Ḥilwa Fī al-Ḥarīf	‘Aḥmed Abbas Al-Jeburi	12/09/2002
Franz Kafka	Eine Kreuzung	Ḥayawān Hağīn	‘Aḥmed Abbas Al-Jeburi	17/09/2002
Ilse Aichinger	Das Fenster-Theater	masraḥ an-Nāfiḍa	‘Aḥmed Abbas Al-Jeburi	03/10/2002
Wolfgang Borchert	Spätnachmittags	'Aṣīl Muta'ḥir	Emad M. Ghanim	09/10/2002
Franz Kafka	Die Sorge des Hausvaters	Ham Rab al-manzil	‘Aḥmed Abbas Al-Jeburi	01/11/2002
Hermann Hesse	Spaß im Schatten	Marāḥ Fī aḍ-Ḍilāl	Nida' Aziz Al-Ni'emi	04/11/2002
Johann Peter Hebel	Unverhofftes Wiedersehen	Liqā' Ġaīr Mutawaqa	‘Aḥmed Abbas Al-Jeburi	22/11/2002
Wolfgang Borchert	Die traurigen Geranien	'Azhār al-Ġarnūqī al-Ḥazīna	Emad M. Ghanim	17/03/2003
Heinrich Böll	Husten im Konzert	Sūāl Fī al-Ḥafla al-Mūsīqīya	Emad M. Ghanim	22/04/2003

4.2 Anthologien

Dieser Teil der vorliegenden Arbeit ist den Übersetzungsanthologien⁴⁵² gewidmet, die eine Auswahlammlung von Texten deutschsprachiger Literatur beinhalten, die nach bestimmten Kriterien ausgewählt werden. Diese Form der Rezeption der Erzählungen fremdsprachiger Literaturen im arabischen Kulturraum war zuerst nur der angelsächsischen, russischen und französischen Literatur vorbehalten. Die erste Übersetzungsanthologie in der arabischen Welt erschien 1916 in Ägypten. Die von Āzīz Ābdullāh Salāma ins Arabische übersetzte *Muḥtārāt Mūraba Min al-'Adab al-'Inḡīlīzī*⁴⁵³ [Übersetzte Auswahlwerke aus der englischen Literatur] enthält 56 Erzählungen englischer Autoren, deren Namen im Buch nicht erwähnt werden. Der Übersetzer schreibt ein kurzes Vorwort für seine Sammlung, ohne über die ausgewählten Werke und deren Bedeutung für die Geschichte der englischen Literatur oder für die arabische Empfängerliteratur zu schreiben. Ferner fehlen Angaben zu den Autoren. Dieses knappe Vorwort lautet wie folgt:

Meine kurze Umherwanderung im weiten Garten der englischen Literatur lud mich dazu ein, die schönsten Blumen zu pflücken, die ich dort gesehen hatte. Ich sammelte diese Blumen und machte daraus einen Strauß, den ich jetzt der verehrten Leserschaft schenke, mit der Hoffnung, dass mein Geschenk mit Zufriedenheit angenommen wird.⁴⁵⁴

Dem Vorwort fehlt also jeder Hinweis auf die Kriterien der Auswahl der Werke. Zugleich schlägt sich hier lediglich die formulierte persönliche Vorliebe des Übersetzers für diese Erzählungen nieder. Diese Vorgehensweise wird auch in den später erschienenen Anthologien deutschsprachiger Autoren fortgeführt. Diese Art der Anthologien, die sich mit Werken der Literatur eines Sprachraumes befassten, erschienen dann zunehmend im arabischen Sprachraum. 1925 veröffentlichte Muhammed As-Sibāī

⁴⁵² Zum Wesen der Anthologie und zur Diskussion des Anthologiebegriffes, Vgl. Essmann, Helga: Übersetzungsanthologien als Anthologien von Übersetzungen? Adolf Strodtmanns Übertragungen aus dem Amerikanischen in Anthologien des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. In: Essmann, Helga u. Schöning, Udo (Hrsg.): Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 19. Jahrhunderts. Berlin 1996. S. 495ff.

⁴⁵³ Vgl. Salāma, Āzīz Ābdullāh: *Muḥtārāt Mūraba Min al-'Adab al-'Inḡīlīzī* [übersetzte Auswahlwerke aus der englischen Literatur]. Kairo 1916.

⁴⁵⁴ A. a. O., S. 3.

(1881-1931) seine Übersetzungsanthologie *100 Qiṣa- Qiṣaṣ al-ʿIğl̥zīya* [100 englische Erzählungen]⁴⁵⁵. Hier wird wiederum willkürlich und ohne jeglichen Grund auf die Namen der Autoren verzichtet. Erkennbar ist jedoch, dass diese Anthologie u. a. zwei Komödien William Shakespeares, *The Merchant of Venice* und *Twelfth Night or What You Will* enthält, die als Erzählungen vorgestellt wurden.

Ein Jahr später übersetzt As-Sibāī eine weitere Übersetzungsanthologie der französischen Erzählung *100 Qiṣa-Qiṣaṣ Faransīya* [100 französische Erzählungen],⁴⁵⁶ die in erster Linie Werke Guy de Maupassants, Anatole Frances und Honoré de Balzacs enthält. Eine Anthologie widmet er auch der russischen Erzählung *100 Qiṣa-Qiṣaṣ Rūssīya* [100 russische Erzählungen],⁴⁵⁷ in der größtenteils Texte Anton Tschechows und anderer russische Erzähler übersetzt wurden, deren Namen auch nicht erwähnt wurden. As-Sibāī veröffentlichte 1928 seine Anthologie, die Literatur verschiedener Länder auswählte und übersetzte, die *Qiṣaṣ Mūnawāa* [Verschiedenartige Erzählungen], in der deutschsprachige Erzähler ebenfalls ausgeschlossen wurden.

Obwohl die erste übersetzte Erzählung eines deutschsprachigen Autors 1916 in Ägypten veröffentlicht wurde, erschien bis 1953 keine Anthologie, die der deutschen Literatur gewidmet war. In der multilateralen Übersetzungsanthologie *Āṣr Qiṣaṣ Ālamīya* [10 Erzählungen der Weltliteratur]⁴⁵⁸ wurde neben Werken Maxim Gorkis und Anatole Frances auch eine Erzählung *al-Āṣīqa al-Maftūna* [Die bezauberte Liebhaberin]⁴⁵⁹ von einem gewissen Joseph von Müller übersetzt. Die Anthologie enthielt auch eine Erzählung mit dem Titel *Buṭlat ʿUm* [Die Tapferkeit einer Mutter]⁴⁶⁰ des österreichischen Schriftstellers Stefan Brauenstein.

⁴⁵⁵ As-Sibāī, Muhammed (Übers.): *100 Qiṣa- Qiṣaṣ al-ʿIğl̥zīya* [100 englische Erzählungen]. Kairo 1995³.

⁴⁵⁶ Autorenkollektiv: *100 Qiṣa-Qiṣaṣ Faransīya* [100 französische Erzählungen]. Übers. v. Muhammed As-Sibāī. Kairo 1995³.

⁴⁵⁷ Autorenkollektiv: *100 Qiṣa-Qiṣaṣ Rūssīya* [100 russische Erzählungen]. Übers. v. Muhammed As-Sibāī. Kairo 1995³.

⁴⁵⁸ Autorenkollektiv: *Āṣr Qiṣaṣ Ālamīya* [10 Erzählungen der Weltliteratur]. Unbekannter Übersetzer. Kairo 1916.

⁴⁵⁹ Von Müller, Joseph: *al-Āṣīqa al-Maftūna* [Die bezauberte Liebhaberin]. In: *Āṣr Qiṣaṣ Ālamīya* [10 Erzählungen der Weltliteratur]. Unbekannter Übersetzer. Kairo 1916. S. 65-81.

⁴⁶⁰ Brauenstein, Stefan: *Buṭlat ʿUm* [Die Tapferkeit einer Mutter]. In: *Āṣr Qiṣaṣ Ālamīya* [10 Erzählungen der Weltliteratur]. Unbekannter Übersetzer. Kairo 1916. S. 83-95.

Erst 1938 erschien die erste multilaterale Übersetzungsanthologie, auch mit Werken eines bekannten deutschen Schriftstellers. Es handelt sich um *al-Mar'a aš-Šāra Wa Qiṣaṣ 'Uḥrā* [Die Dichterin und andere Erzählungen].⁴⁶¹ Diese Anthologie, die auch in Kairo erschien, enthält Friedrich Schillers Drama *Die Jungfrau von Orleans*, das in der Sammlung unter dem Titel *Ġān Dārġ* [Jeanne d'Arc] übersetzt wurde. Ḥalīl übersetzt aus dem Englischen in seiner Anthologie Werke anderer Schriftsteller wie Anton Tschechows, Maxim Gorkis und Thomas Hardys. Er erklärt in seinem Vorwort, dass die Unterschiede der Tendenzen und der Stile der ausgewählten Autoren keine Rolle spielen; er interessiere sich für die ästhetische Wirkung dieser Werke auf den arabischen Leser.⁴⁶² Ḥalīl setzt seiner Anthologie ein anderes Ziel, nämlich die Entwicklung der arabischen Erzählliteratur. Er weist auf die kreativen Rezeptionschancen hin, die die arabische Erzählung formal und motivisch bereichern. Es heißt in seinem Vorwort:

Trotz der Unterschiedlichkeit dieser Erzählungen und deren Ziele können sie einige menschliche Wünsche erfüllen. Sie enthüllen Dinge, die der Mensch empfindet, sie aber nicht auszudrücken vermag. Außerdem verleiten sie [die Erzählungen] viele Leser zur Nachahmung ihrer Stile [...].⁴⁶³

Dass Schillers Drama in dieser Anthologie nacherzählt bzw. als Erzählung vorgestellt wurde, ist kein Zufall in dieser Epoche der arabischen Übersetzungstätigkeit aus der Weltliteratur. Es veranschaulicht das große arabische Kulturbedürfnis nach dieser neuen literarischen Gattung, die von der alten arabischen Erzählkunst nicht weit entfernt ist, verglichen mit der Dramatik, die die Araber neben Lyrik in ihrer Literaturgeschichte kannten.⁴⁶⁴

In den 50er Jahren stellte sich eine neue Form der Anthologien ein, die zuerst ebenfalls aus Mittlersprachen, später aus dem Deutschen übersetzt wurden. Mustafa

⁴⁶¹ Autorenkollektiv: *al-Mar'a aš-Šāra Wa Qiṣaṣ 'Uḥrā* [Die Dichterin und andere Erzählungen]. Übers. v. Naḍmī Ḥalīl. Kairo 1938.

⁴⁶² A. a. O., S. 1.

⁴⁶³ A. a. O.

⁴⁶⁴ Vgl. dazu: Salām, 'Abū al-Ḥasan 'Abd al-Ḥamīd: *Hīrat an-Naṣ al-Masrahī bayn at-Taḡama al-'Iqtibās Wa al-'Idād Wa at-Ta'līf* [Verwirrung des Dramas zwischen Adaption, Bearbeitung und Verfassung]. Kairo 1993; und ar-Rāī, Ālī: *al-Masrah Fī al-Waṭan al-'Arabī* [Das Theater in der arabischen Welt]. Kuwait 1980: ar-Rāī meint, dass das Schattentheater die einzige Form des Theaters ist, die die arabische Literaturgeschichte kannte.

Maher, der am Zustandekommen der direkt aus dem Deutschen übersetzten, ersten Veröffentlichung dieser Art beteiligt war, begründete das damit, dass „Anthologien am Anfang am zweckmäßigsten sind“⁴⁶⁵. Im Folgenden wird versucht, anhand der Präsentation aller im arabischen Kulturraum erschienenen Übersetzungsanthologien die Tendenzen der Auswahl und die Qualität der Übersetzung zu untersuchen.

4.2.1 Meisterwerke aus der deutschen Literatur

Die erste Veröffentlichung dieser Art, die ausschließlich Werke deutschsprachiger Autoren enthielt, geht auf das Jahr 1953 zurück, als der syrische Übersetzer Fu'ād 'Ayoub einige deutsche literarische Texte auswählte und aus dem Französischen übersetzte. F. Ayoub, der kein Kenner bzw. Spezialist der deutschen Literatur war und der deutschen Sprache nicht mächtig war, veröffentlichte eine Anthologie mit dem viel versprechenden Titel: *Rawai' Min al-'Adab al-'Almānī* [Meisterwerke aus der deutschen Literatur]⁴⁶⁶, obwohl sie nur acht Erzählungen enthielt.

4.2.1.1 Vorwort:

Die Unwissenheit des Übersetzers im Hinblick auf die deutsche Literatur zeigt sich nicht nur in der kurzen Einleitung, sondern auch in der Auswahl der Texte. Er übertrug Friedrich Schillers (1759-1805) Erzählung *Spiel des Schicksals*, obwohl bekannt war, dass Friedrich Schillers Meisterwerke eher unter den Dramen und der Poesie, nicht aber in der Epik zu finden sind. In diesem Zusammenhang meint Gerhard Kaiser, dass Schillers episches Werk eher eine beiläufige Hervorhebung ist.⁴⁶⁷ „Schillers epische Produktion, mit dem Geisterseher-Fragment 1789 abbrechend, ist von ihm selbst nicht besonders hoch geschätzt worden.“⁴⁶⁸ Aus diesem Grund kann man dieses Werk Schil-

⁴⁶⁵ Maher, Mustafa: Deutsche Autoren in arabischer Sprache. Eine Biographie. München 1979. S. 17.

⁴⁶⁶ Autorenkollektiv: *Rawa'ih Min Al-Adab Al-Almani* [Meisterwerke aus der deutschen Literatur] Übers. v. Fu'ād 'Ayoub. Beirut 1953.

⁴⁶⁷ Vgl. Kaiser, Gerhard: Aufklärung, Empfindsamkeit, Sturm und Drang. Tübingen und Basel ⁵1996, S. 293.

⁴⁶⁸ A. a. O.

lers nicht als repräsentativ für die deutsche Erzählung aussehen, wie es F. Ayoub in seinem Vorwort versprach.

Während die arabische Leserschaft Friedrich Schiller schon vor dem Erscheinen dieser Anthologie durch die Vermittlung und Übertragung einiger seiner Dramen kannte, war Heinrich Heine (1797-1856) ihnen völlig unbekannt. F. 'Ayoub stellte Heine den arabischen Lesern in seiner Sammlung als Meistererzähler der deutschen Literatur vor, wobei Heines Größe sich in der Lyrik offenbarte. Es ist auch hier nicht zu bestreiten, dass das in der Anthologie ausgewählte Werk *Die Götter im Exil* (1853) einige Motive enthält, die in der gesamten europäischen Literatur produktiv rezipiert wurden, besonders in Frankreich.⁴⁶⁹

F. 'Ayoub übersetzte in seiner Sammlung das Volksmärchen *Aschenputtel*, das in der ersten Auflage der Märchensammlung der Brüder Grimm *Kinder- und Hausmärchen* erschien. Dieses Märchen, das im arabischen Kulturraum mehrmals übersetzerisch rezipiert wurde, kann nicht zum Kanon der deutschen Literatur gehören, den F. 'Ayoub in seiner Sammlung vorzustellen versucht. Die Anthologie enthält auch eine Erzählung des naturalistischen Schriftstellers Hermann Sudermann (1857-1928), *Des Hausfreunds Sylvesterbeichte*, dessen Rezeption damals einen großen Aufschwung erlebte. Die arabische Sudermann-Rezeption begann schon 1922 mit der Übertragung seines Romans *Frau Sorge*.⁴⁷⁰ Die Übertragung dieser Erzählung war zweifellos ein weiterer Schub zur Rezeption dieses Schriftstellers.

Die Anthologie enthält ebenfalls drei Erzählungen des österreichischen Schriftstellers Stefan Zweig, die fast ein Drittel des Buches ausmachen. Die Präsentation Zweigs, der dem arabischen Leserpublikum damals nur durch seine ins Arabische übersetzten Biographien von *Tolstoi*, *Marie Antoinette* und *Magellan*⁴⁷¹ bekannt war, war ein wichtiger Schritt in der Rezeption der deutschen Literatur, vor allem der Erzählung, im

⁴⁶⁹ Vgl. dazu Hoffmeister, Gerhart: Heine in der Romania. Berlin 2002. S. 47ff.

⁴⁷⁰ Sudermann, Hermann: *Şara al-Himūm* [Frau Sorge]. Übers. v. Maḥmud 'Ibrahīm ad-Disūqī. Kairo 1922.

arabischen Kulturraum. Diese Anthologie gewann aber trotz der relativ bescheidenen Übersetzungsqualität - wie schon an einer anderen Stelle dieser Arbeit bewiesen wurde - und der misslungenen Auswahl der Texte an Bedeutung, da sie nicht nur die Erzählung *Schachnovelle* enthält, die zu den Meistererzählungen der deutschsprachigen Literatur zählt⁴⁷², sondern auch den Auftakt zur übersetzerischen Rezeption des Werkes Thomas Manns in der arabischen Welt bildet.

Die Anthologie *Rawai' Min al-'Adab al-'Almānī* enthält die folgenden Erzählungen:

Autor	Erzählung	Arabischer Titel
Friedrich Schillers	Spiel des Schicksals	Lu' batt al-Qadar
Jakob u. Wilhelm Grimm	Aschenputtel	Sinderellā [Cinderella]
Heinrich Heine	Die Götter im Exil	'Aliha Fī al-Manfa
Hermann Sudermann	Des Hausfreunds Sylvesterbeichte	'Itirafāt Ra's as-Sana [Beichten am Silvester]
Thomas Mann	Der Weg zum Friedhof	ad-Darb 'Ilā al-Maqbara
Stefan Zweig	Schachnovelle	Lāib aš-Šuṭranġ [Der Schachspieler]
Stefan Zweig	Brief einer Unbekannten	Risāla Min Maġhūla
Stefan Zweig	Sternstunden der Menschheit	Fī Ḍaū' al-Qamar

4.2.2 Ausgewählte Erzählungen aus der deutschen Literatur

⁴⁷¹ Vgl. Uhle, Wolfgang: Deutsche Autoren in arabischer Sprache. Amman 1998. S. 126-130.

⁴⁷² Vgl. Kluge, M. u. Radler, R. (Hg.): Hauptwerke der deutschen Literatur, München 1974, S. 615 ff.

Zwei Jahre später veröffentlichte der syrische Rechtsanwalt und Übersetzer Suhaïl 'Ayoub die zweite Anthologie, die aus dem Englischen übersetzt wurde und Werke ausschließlich deutschsprachiger Autoren enthielt, u.a. auch zwei Volksmärchen: *Qiṣaṣ Muḥtara Min al-'Adab al-'Almānī* [Ausgewählte Erzählungen aus der deutschen Literatur].⁴⁷³

4.2.2.1 Das Vorwort:

Der Titel, den S. 'Ayoub der Anthologie gab, passt nicht zur Art der ausgewählten Texte. Dies lässt sich deutlich daran erkennen, dass auch zwei Volksmärchen aufgeführt sind, die mit Sicherheit nicht zur Kunst der deutschen Erzählung gezählt werden dürften.

Die Anthologie gewinnt aber durch die Vorstellung eines deutschen romantischen Schriftstellers an Bedeutung, nämlich E.T.A. Hoffmann, der eine bedeutende Rolle bei der Entwicklung der grotesk-bizarren Erzählung und magisch-spukhaften Novelle in der gesamten europäischen Literatur spielte.⁴⁷⁴

S. 'Ayoub schreibt dieses kurze Vorwort:

Die deutsche Literatur genießt eine erstrangige geistige Bedeutung. Die deutschen Schriftsteller widmen den verschiedenen literarischen Gattungen, verglichen mit den französischen Schriftstellern, keine große Aufmerksamkeit. Stattdessen verbinden sich der Geist und das Leben eng mit der Kunst. Daher bringen die Poesie, das Drama oder der Roman die Kreativität der Person zum Ausdruck, die das geschaffte Werk erlebt und nach einem Konzept dieser Welt sucht, das sie übernimmt und mit dem sie zufrieden gestellt wird. Der Schriftsteller hält sich zurück und durch diese Zurückhaltung offenbart sich dem Leser, was in seinem Herzen vorgeht. Er ist hilf-

⁴⁷³ Autorenkollektiv: *Qiṣaṣ Muḥtara Min al-'Adab al-'Almānī* [Ausgewählte Erzählungen aus der deutschen Literatur]. Übers. v. Suhaïl 'Ayoub. Beirut, 1955.

los, in der Unwissenheit dieser Welt verloren und irrt in einem ständigen Werden umher. Nur derjenige, der sich nach der Existenz fragt, kann eine Anzahl von Widersprüche gegenüberstellen, die dann der Grund seiner Qual werden: Leben und Tod, Liebe und Freiheit, Mutter Erde und die Welt, Christentum und Heidentum. Der Schriftsteller lebt in einem ständigen Dualismus, der sein literarisches Schaffen bereichert und geistig vertieft. Dadurch ähnelt sie [die deutsche Literatur] der russischen sehr.⁴⁷⁵

In dieser kurzen Einleitung stellt sich heraus, dass S. 'Ayoub, der der arabischen Leserschaft die ersten deutschen Erzählungen vorstellte, kein Kenner der deutschen Literatur war. Eines der Missverständnisse, das die Einleitung offenbart, ist, dass die deutschen Schriftsteller der Gattung keine große Aufmerksamkeit widmeten, verglichen mit der französischen Literatur.

Wenn diese Ansicht wahr sein sollte, dann vielleicht nur in den Werken der Schriftsteller der Romantik, zu deren Programm „die Sprengung jeder Gesetzlichkeit [gehört], die den Dichter einengen könnte.“⁴⁷⁶ Über die Vereinigung bzw. Verschmelzung der unterschiedlichen literarischen Gattungen durch die romantischen Dichter heißt es bei F. Schlegel:

Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennten Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren und die Formen der Kunst mit gediegenem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen und durch die Schwingungen des Humors be-seelen. Sie umfaßt alles, was nur poetisch ist, vom größten, wieder mehrere Systeme enthaltenden Systeme der Kunst bis zu dem Seufzer, dem Kuß, den das dichtende Kind aushaucht in kunstlosen Gesang.⁴⁷⁷

⁴⁷⁴ Vgl. von Wilpert, G.: Deutsches Dichterlexikon. Stuttgart 1988. S. 364-365.

⁴⁷⁵ 'Ayoub, Suhaïl: a. a. O. S. 3.

⁴⁷⁶ Bamtel, Otto: Grundbegriffe der Literatur. Frankfurt/M⁷1968. S. 87.

⁴⁷⁷ Zitiert nach: Abboud, Abdo: A. a. O., 1996. S. 88

Wie auch Vorwort von *Rawai' Min al-'Adab al-'Almānī* wird nicht deutlich, welche Voraussetzungen und Beweggründe S. 'Ayoub zur Auswahl der literarischen Texte aus einer Mittlersprache motivierten. Auch in seinem 14-zeiligen Vorwort erwähnt der Übersetzer keine Maßstäbe und Voraussetzungen zur Auswahl der Texte. Er gibt auch nicht an, welche Rolle die von ihm übersetzten Erzählungen bei der Entwicklung der arabischen Literatur spielen könnten. Erwähnenswert ist die Auffassung des syrischen Germanisten Abdo Abboud zu den beiden Werken:

Obwohl diese Art von Veröffentlichungen nützlich sein kann und sich dazu eignet, das arabische Lesepublikum mit der deutschen Literatur vertraut zu machen, vermitteln die beiden [...] Anthologien nur ein kümmerliches Bild dieser Literatur, das in einem krassen Widerspruch zur von den Herausgebern wiederholt beschworenen 'Großartigkeit' steht.⁴⁷⁸

Die Anthologie *Qīṣaṣ Muḥṭara Min al-'Adab al-'Almānī* enthält folgende Erzählungen:

Autor	Erzählung	Arabischer Titel
E.T.A. Hoffmanns	Nussknacker und Maussekönig - Der Weihnachtsabend	Qīṣat Krakatuk [Die Geschichte Krakatuks]
Jakob u. Wilhelm Grimm	Aschenputtel	ağ-Ġamra [Die Glut]
Jakob u. Wilhelm Grimm	Der Arme und der Reiche	al-Ġanī Wa al-Faqīr
Stefan Zweig	Die unsichtbare Sammlung	al-Mağū'a Ġaīr al-Manḍūra
Thomas Mann	Das Eisenbahnunglück	Ḥādīṭ Qīṭār

4.2.2.2 Qualität der Übersetzung:

⁴⁷⁸ Abboud, Abdo: a. a. O., 1984, S. 35.

Das Vorwort der Anthologie enthält keine Reflexionen über die Übersetzungsmethode, die S. 'Ayoub anwendet. Hier stellt sich die Frage, ob sie die zwei wichtigsten Kriterien der literarischen Übersetzung, „Vollständigkeit“ und „Genauigkeit“, enthält. Obwohl es im Allgemeinen selbstverständlich sein sollte, dass eine Übersetzung „vollständig“ und „genau“ ist, ist das in der Übersetzungstätigkeit im arabischen Kulturraum alles andere als selbstverständlich. Viele Übersetzungen entstellen die Werke fremdsprachlicher Literaturen bis zur Unkenntlichkeit durch willkürliche Weglassungen, eigenmächtige Ergänzungen und sonstige Eingriffe. Im Folgenden wird der Versuch unternommen, eine Bewertung der Übersetzung S. 'Ayoub's anhand einer übersetzungskritischen Untersuchung einer Textstelle der Novelle *Das Eisenbahnunglück* Thomas Manns zu erzielen.

Thomas Mann:

Ich fuhr nach Dresden, eingeladen von Förderern der Literatur. Eine Kunst- und Virtuosenfahrt also, wie ich sie von Zeit zu Zeit nicht ungern unternehme. Man repräsentiert, man tritt auf, man zeigt sich der jauchzenden Menge; man ist nicht umsonst ein Untertan Wilhelms II. Auch ist Dresden ja schön (besonders der Zwinger), und nachher wollte ich auf zehn, vierzehn Tage zum »Weißem Hirsch« hinauf, um mich ein wenig zu pflegen und, wenn, vermöge der »Applikationen«, der Geist über mich käme, auch wohl zu arbeiten. Zu diesem Behufe hatte ich mein Manuskript zuunterst in meinen Koffer gelegt, zusammen mit dem Notizenmaterial, ein stattliches Konvolut, in braunes Packpapier geschlagen und mit starkem Spagat in den bayrischen Farben umwunden.⁴⁷⁹

S. 'Ayoub in Rückübersetzung ins Deutsche:

Ich war unterwegs nach Dresden, da ich von einigen Freunden der Literatur eingeladen war: dies war eine Kunst- und Literaturpilgerfahrt, eine Pilgerfahrt, die ich von Zeit zu Zeit ungern unternehme. Man soll Versammlungen abhalten, an Feiern teilnehmen und auf begeisterte Menschenmengen zugehen. Man ist nicht umsonst ein Untertan Wilhelms des Zweiten. Es ist kein Zweifel, dass Dresden schön ist, besonders der Zwinger. Ich beabsichtigte, danach zehn Tage oder zwei Wochen im Hotel „Der weiße Hirsch“ zu verbringen, um mich zu erholen. Und wenn ich daran Gefallen fände und der Geist über mich käme, erledigte ich auch einige Arbeiten. Deshalb legte ich meine Manuskripte und meine Notizen zuunterst in meinen Koffer, sie

⁴⁷⁹ Mann, Thomas: *Das Eisenbahnunglück*. In: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. Bd. VIII: *Erzählungen*. Frankfurt/M 1974. S. 416-426.

waren ein starkes, gutes Bündel aus braunem Papier, das mit einem Band in bayerischen Farben umwunden ist.⁴⁸⁰

Mehrere Zeichen in der arabischen Übersetzung sprechen dafür, dass sich S. 'Ayoub auf die englische Übersetzung der Erzählung von H. T. Lowe-Porter verlassen hatte, die 1936 in London erschienen war.⁴⁸¹ Aus diesem Grund ist es an dieser Stelle notwendig, die englische Übersetzung der zu untersuchenden Textstelle aufzuführen.

Die englische Übersetzung:

I was in my way to Dresden, whither I had been invited by some friends of the letters: it was a literary and artistic pilgrimage, in short, such as, from time to time, I undertake not unwillingly. You make appearances, you attend functions, you show yourself to admiring crowds - not for nothing is one a subject of Wilhelm II. And certainly Dresden is beautiful, especially the Zwinger; and afterwards I intended to go for ten days or a fortnight to the White Hart to rest, and if, thanks to the treatments, the spirit should come upon me, I might do a little work as well.⁴⁸²

Zu Beginn dieser Textstelle verwandelt S. 'Ayoub das Verbum „fahren“ in „unterwegs sein“, was als semantische Abweichung aus dem Original gilt, ebenfalls werden „Förderer“ [arab. Dāmū] in „Freunde“ [arab. 'Ṣdiqā] verwandelt. Obwohl 'Ayoub in diesem Satz zu keinen Auslassungen greift, begeht er einen weiteren Übersetzungsfehler auf semantisch-lexikalischer Ebene. Die „Kunst- und Virtuosenfahrt“ wird in der arabischen Übersetzung zu „Kunst- und Literaturpilgerfahrt“. Abgesehen von der Ungenauigkeit der Bedeutung dieser Wortgruppe, ist der Begriff „Pilgerfahrt“ [arab. Ḥaġġ]⁴⁸³ mit religiös-gesellschaftlichen Komponenten der Zielkultur assoziiert, die bestimmt anders als eine „Kunst- und Literaturpilgerfahrt“ zu werten sind. 'Ayoub übernimmt

⁴⁸⁰ Mann, Thomas: *Ḥādīt Qīṭār* [Das Eisenbahnunglück]. Übers. v. Suha'il 'Ayoub. Beirut 1955. S. 78.

⁴⁸¹ Vgl. Mann, Thomas: *Railway Accident*. In: *Stories of three Decades*. Übers. v. H. T. Lowe-Porter. London 1936. S. 320ff.

⁴⁸² A. a. O., S. 320

⁴⁸³ Ḥaġġ (so die vom Duden empfohlene Schreibung, auch Hadschdsch, Hadjdj, Hajj oder Hagg) ist die islamische Pilgerfahrt nach Mekka. Sie zählt zu den fünf Säulen des Islam und findet jährlich während des Monats Dhu al-Ḥiġa statt.

an dieser Stelle den Ausdruck der englischen Übersetzung „pilgrimage“, ohne sich über die Assoziationen in der Zielkultur Gedanken zu machen. Hier sei auf den enormen Einfluss des Korans auf das klassische Hocharabisch hingewiesen. Dieses koranische Erbe kann für den Übersetzer ein großes Problem darstellen, wenn der Text von christlichen Themen handelt oder von Themen, die dem Islam fremd sind, wie der griechischen Mythologie.⁴⁸⁴ Maher meint dazu: „Der arabische Text solcher Werke trägt diese Färbung, die durch nichts hundertprozentig ersetzt werden kann.“⁴⁸⁵

Durch das Auslassen von „nicht“ ist es im arabischen Text zu verstehen, dass der Erzähler solche Fahrt *ungern* unternimmt. Im drauffolgenden Satz häufen sich ebenfalls die semantisch-lexikalischen Ungenauigkeiten. 'Ayoub übersetzt das Verbum „präsentieren“ mit „Versammlungen abhalten“ und weiter „auftreten“ mit dem ungenaueren Begriff „an Feiern teilnehmen“. Die Menschenmengen in 'Ayoub's Übersetzung sind begeistert und nicht *jauchzend*, wie es im Originaltext steht. Während 'Ayoub dem arabischen Leser „zum Weißen Hirsch“ durch die Ergänzung „Hotel“ erklärt, übersetzt er den Namen des Barock geprägten Gebäudekomplexes Zwinger, ohne zu erklären, worum es sich hierbei handelt. Diese kulturspezifischen Benennungen könnten eine Herausforderung für den Übersetzer sein, der selbst keine Vorstellung von der Kultur und dem Raum hat, in dem das Originalwerk entstand.

Dem englischen Mittlertext sklavisch treu, lässt er außerdem „vermöge der Applikationen“ weg, was als textliche Abweichung gilt. Dies ist auf das Missverständnis der Vorlage zurückzuführen. Im Allgemeinen enthält diese kleine Textstelle der arabischen Übersetzung viele semantisch-lexikalische Ungenauigkeiten, die teilweise durch die Übernahme einiger Abweichungen der englischen Übersetzung entstanden sind.

⁴⁸⁴ Vgl. dazu Maher, Mustafa: Die Grenzen der sogenannten originalgetreuen Wiedergabe bei der Übersetzung. In: Dietlinde Gipser, Iman Schalabi und Ellen Tichy (Hg.): Das nahe Fremde und das entfremdete Eigene im Dialog zwischen den Kulturen. Festschrift für Nabil Kassem. Hamburg und Kairo 1996.

⁴⁸⁵ A. a. O.

4.2.3 Moderne deutsche Erzählungen

Mitte der Sechziger Jahre erlebte die Rezeption der deutschen Erzählung im arabischen Kulturraum eine qualitative Entwicklung, als die erste Anthologie direkt aus dem Deutschen von arabischen Kennern der deutschen Literatur übersetzt wurde, darunter Mustafa Maher, Magdi Youssef und Fuad Rifka, die an deutschen Universitäten promoviert hatten. Die Erste hat den Titel *Qiṣaṣ al-'Almānīya Ḥadiṭa* [Moderne deutsche Erzählungen]⁴⁸⁶ und die Zweite *Ġina' al-Ānākib wa Qiṣaṣ Almānīya 'Uḥra* [Gesang der Spinnen und andere deutsche Erzählungen]. Die beiden Anthologien, deren Grundlage größtenteils der Band *Deutsche Erzählungen aus zwei Jahrzehnten* darstellt und von Wolfgang Langenbucher herausgegeben wurden, wurden von der deutschen Kritikerin Sigrid Kahle ausgewählt und eingeleitet. Die Anthologie *Qiṣaṣ al-'Almānīya Ḥadiṭa* [Moderne deutsche Erzählungen] besteht aus einer Einleitung von Sigrid Kahle und den folgenden vierzehn Erzählungen der deutschen Gegenwartsliteratur.

4.2.3.1 Zur Auswahl der Texte

Sigrid Kahle eröffnet ihre 19seitige, sachliche Einleitung, die zum ersten Mal in der arabischen Welt die Entstehung und Entwicklung der deutschen Nachkriegsliteratur beleuchtet und die Bezeichnung „*Trümmerliteratur*“ enthält, mit der Darstellung der Krise der deutschen Literatur und über die Problematik und Entwicklung der Exilliteratur während des Nazi-Regimes. Kahle unternimmt in ihrer Einleitung den Versuch, die Entwicklung der modernen deutschen Erzählung nach dem Krieg zu verfolgen, die sich von dem politischen Werdegang der damaligen beiden deutschen Staaten nicht abtrennen konnte. Was uns in dieser Arbeit interessiert, ist, dass in dieser Einleitung die bedeutende Rolle Heinrich Bölls und Wolfgang Borcherts bei der Entstehung und Ent-

⁴⁸⁶ Autorenkollektiv: *Qiṣaṣ al-'Almānīya Ḥadiṭa* [Moderne deutsche Erzählungen]. Übers. v. Mustafa Maher u. a. Beirut 1966.

wicklung der Nachkriegsliteratur zum ersten Mal aufgezeigt wurde. Dieses Interesse der Initiatoren des Buches zeigt sich anhand einer relativ langen Erzählung Bölls, verglichen mit den anderen Erzählungen der beiden Anthologien. Borchert ist seinerseits der einzige Autor, der mit zwei Erzählungen in beiden Büchern vertreten ist. Das macht die Einleitung wie folgt deutlich:

Nicht zufällig beginnen wir mit Heinrich Böll und Wolfgang Borchert, weil die beiden Schriftsteller als Ausgangspunkt der deutschen Gegenwartsliteratur gelten.⁴⁸⁷

Kahle geht also von der Stellung der beiden Schriftsteller in ihrem Senderkulturkreis aus. Das Bild der deutschen Gegenwartsliteratur, das Kahle zeichnet, ergänzt sich durch die Behandlung der Geburt und Rolle der Gruppe 47 bei der Entwicklung der deutschen Nachkriegserzählung.⁴⁸⁸

Die große Bedeutung für die Entwicklung der Rezeption der deutschen Erzählung in der arabischen Welt liegt darin, dass diese Anthologie direkt aus dem Deutschen, von einem Kollektiv arabischer Übersetzer, die die deutsche Sprache und Literatur an deutschen Universitäten studiert hatten, übersetzt wurde und, dass eine Begründung der Auswahl gegeben wird, im Gegensatz zu den ersten beiden Anthologien, die aus zwei unterschiedlichen Mittlersprachen übertragen worden waren.

Obwohl die Auswahl der Erzählungen zweifelsohne überzeugend ist, da sie ein Spektrum der künstlerischen, geistigen und stilistischen Tendenzen der deutschen Erzählung vorstellte, ist aber hier zu erwähnen, dass die politischen Verhältnisse des damaligen Kalten Krieges und das Wettfeiern der beiden deutschen Staaten lange und schwere Schatten auf diese Auswahl warfen. Die beiden Anthologien bestehen nur aus den Erzählungen „westdeutscher“ Autoren. Ohne es zu begründen, wurden die Erzählungen „ostdeutscher“ Schriftsteller – wie z.B. Anna Seghers' – ausgeschlossen, die auch

⁴⁸⁷ Kahle, Siegrid. Einleitung. In: *Qīṣaṣ al-'Almānīya Ḥadīṭa* [Moderne deutsche Erzählungen]. Beirut 1966. S. 8-9.

⁴⁸⁸ Vgl. a.a.O., S. 10 ff.

eine wichtige Rolle bei der Entwicklung der deutschen Gegenwartserzählung spielten. Die Gründe dafür sind klar, auch wenn sie nicht erwähnt wurden. Beide Anthologien wurden in Zusammenarbeit mit dem libanesischen Verlag Sader und dem deutschen Verlag Horst Erdmann veröffentlicht; der Letztere wurde vom Auswärtigen Amt der BRD finanziell unterstützt:

Der Horst Erdmann Verlag spezialisierte sich in den letzten zwei Jahrzehnten auf staatlich subventionierte Projekte, die der Pflege der kulturellen Beziehung zwischen der Bundesrepublik Deutschland und den Ländern der Dritten Welt dienten.⁴⁸⁹

Obwohl die beiden Werke der kulturellen Aktivität der BRD im Ausland zuzuschreiben sind und nicht aus einer rein arabischen Initiative heraus entstanden -wie es bei den anderen Anthologien von F. und S. Ayoub war der Fall -, verloren sie dadurch kaum an Bedeutung, da sie große Mängel in der gesamten Rezeption der deutschen Literatur, besonders der Erzählung, im arabischen Raum behoben. Tatsächlich stellten die beiden Anthologien eine qualitative Entwicklung dar, weil in ihnen ein relativ hoher Äquivalenzgrad mit den deutschen Ausgangstexten aufgrund der guten sprachlichen und fachwissenschaftlichen Fähigkeiten der beteiligten Übersetzer erzielt wurde und sie außerdem mit den Biographien der Autoren versehen waren. Die Anthologie beginnt mit der relativ großen Erzählung Heinrich Bölls *Als der Krieg zu Ende war*. Dies war ein wichtiger Schub der arabischen Heinrich-Böll-Rezeption, die 1958 in Syrien mit der Übersetzung der Erzählung *Lohengrins Tod* begann und sich damals lediglich auf *Lohengrins Tod* und *Mein trauriges Gesicht* beschränkte.

Die letzte Erzählung wurde dann in den folgenden Jahren mehrmals neu übersetzt; sie gehört zum Kanon der ins Arabische übersetzten Literatur. Das Interesse an der Erzählung *Mein trauriges Gesicht* kann einerseits im ihrem Thema gründen, zu anderen auch am künstlerischen und ästhetischen Wert der Erzählung liegen. Das Thema der Erzählung beschreibt das Verhältnis des Individuums zu einer als übermächtig erfahrenen Macht, der die Subjekthaftigkeit und Spontaneität des Einzelnen suspekt ist.

⁴⁸⁹ Vgl. Abboud, Abdo: a. a. O., 1984, S. 211.

Sie behandelt die Unterdrückung des Menschen durch die Willkür einer totalitären Diktatur. Böll stellt in dieser Satire dar, wie der Bürger den Diktaturen hilflos gegenübersteht. Diese Erfahrung lässt sich sowohl in der deutschen als auch arabischen Geschichte ausmachen. Unabhängig vom historischen Bezug weckt die Erzählung Assoziationen zum allgemeinen Problem, wie sich der Einzelne den Erwartungen seiner Umwelt gegenüber verhält bzw. verhalten sollte.

Andererseits gehört die Erzählung zu denjenigen Erzählungen Bölls, in denen die Zeit, der Ort und der historisch-gesellschaftliche Hintergrund des Geschehens keine große Rolle spielen. Anders als die Erzählungen *Wanderer, kommst du nach Spa...*, *Kumpel mit dem langen Haar* oder *Der Mann mit den Messern*, beschreibt Böll die Handlung auf eine Art und Weise, die unabhängig von Zeit, Ort und dem Kulturspezifischen ist. Dies führte dazu, dass Menschen auch in nicht europäischen Ländern, die persönlich unter dem Joch einer Diktatur zu leiden hatten, besonders empfänglich waren für dieses Stilmittel in der Erzählung.

Die Erzählung *Als der Krieg zu Ende war* behandelt die Heimkehr der Soldaten nach dem Zweiten Weltkrieg. Der Protagonist, ein Soldat, kehrt aus einem Gefangenenzug bei Brüssel in die zerbombte Vaterstadt Köln heim und will zu seiner Ehefrau. Der Ich-Erzähler versteht sich mit seinen Kameraden nicht. Nachdem der Heimkehrerzug endlich deutschen Boden erreicht hat, mokieren sich die Kameraden darüber, dass ausgerechnet der Erzähler von einer Frau auf dem Bahnsteig ein frisch gebackenes Brot geschenkt bekommt. Das Brot wird geteilt, und der Erzähler will nicht mit den Kameraden davon essen. Ein Jude, der mit im Zug fährt und zwölf Jahre seine Heimat Deutschland nicht gesehen hat, ist es dann, der dem Erzähler das Stück Brot aufdrängt und von dem es der Erzähler nimmt. Für die Geste haben die Kameraden nur antisemitische Häme übrig. Der Erzähler darf zusammen mit seinen Kameraden aus dem Gefangenenzug steigen. Trotzdem wird er noch bewacht; ein belgischer Bewacher und ein bewachter Erzähler können nicht kriegerisch sein. Denn der Belgier lässt den Erzähler seine Maschinenpistole halten, während er mit ihm ein Tauschgeschäft macht. Seife ist kostbar. Ein Stück hat einen Schwarzmarktwert von bis zu achtzig Mark. Deutsche

Frauen riechen nach dem Kriege schlecht und stürzen sich auf jedes Stück Seife – vor allem, wenn es Palmolive ist.

In Köln am Chlodwigplatz gerät der Lastwagen, auf den der Erzähler mit den Kameraden verfrachtet worden ist, in einen Stau. Und der Erzähler muss mit ansehen, wie Plünderer über das Inventar der elterlichen Wohnung in dem ruinierten Haus herfallen. Auf dem Schwarzmarkt Chlodwigplatz macht die englische Militärpolizei eine Razzia. Der Erzähler, nun endgültig freigelassen, will zu seiner Frau nach Oberkerschenbach in die Eifel. So irrt er in Bonn umher, auf der Suche nach einem Privattelefon, weil er zunächst seine Frau anrufen möchte. Während der Begegnung mit dem alten Theologieprofessor und dem Mädchen Gretchen wird offenbart: Wer ein Mensch war, ist einer geblieben und nimmt weder Geld noch Tauschware für eine Gefälligkeit.

Die Erzählung, in der Böll nüchtern und minuziös die muffige Welt des heimkehrenden Soldaten nach dem Zweiten Weltkrieg schildert, verlangt vom Leser einige Kenntnisse über diese Phase der deutschen Geschichte. Die Kameraden des Ich-Erzählers im Heimkehrerzug suchen zorn erfüllt die Schuld für den verlorenen Krieg bei den Antifaschisten und Juden. Der Erzähler ist aber heilfroh, dass er bald nicht mehr Tag und Nacht mit den Kriegskameraden zusammen sein muss. Er sehnt sich nach seiner Ehefrau, die er im zerstörten Nachkriegsdeutschland sucht.

Die Anthologie ist der Beginn der arabischen Rezeption des Prosawerks Wolfgang Borcherts, denn bislang war nur sein Drama *Draußen vor der Tür* übersetzt worden. Die Erzählung wurde von Magdi Youssef übersetzt, der großes Interesse an Wolfgang Borcherts Werk zeigte; er war es auch, der ebenfalls sein einziges Drama *Draußen vor der Tür* übersetzte und 1964 seinen Aufsatz *Die Kriegserfahrung im Werk Wolfgang Borcherts* veröffentlichte, in dem er die humanistischen Aspekte im literarischen Schaffen Borcherts behandelt, was als wichtige Hauptquelle der literaturkritischen Rezeption Borcherts im arabischen Raum gilt. Sein Interesse an Borcherts Werk

ist demnach nicht vorübergehend, verglichen mit anderen Übersetzern, die sich mit dem Werk Borcherts beschäftigten, wie beispielsweise Fuad Rifka. Rifka, der in erster Linie Übersetzungen der Gedichte von Goethe, Rilke, Hesse und Hölderlin anfertigte, bewies ein kurzes Interesse an Borcherts Prosawerk durch die Übersetzung von *An diesem Dienstag*. Wegen vieler Ungenauigkeiten und Missverständnisse des deutschen Ausgangstextes hat Rifkas Übersetzung aber die damalige neu beginnende arabische Wolfgang-Borchert-Rezeption eher negativ beeinflusst, wie an einer anderen Stelle dieser Arbeit untersucht wird.

Anders als bei Böll geht es in Borcherts Erzählung *Die Küchenuhr* um die Zerstörung und die Schäden, die der Krieg in jedem Individuum anrichtet, denn das alltägliche Glück jedes Einzelnen wird durch den Krieg zerstört. Die Erzählung handelt von einem zwanzig Jahre alten Mann, der sich zu einem Mann und einer Frau auf eine Bank gesellt. Der junge Mann zeigt ihnen eine defekte Küchenuhr und berichtet, dass sie nach der Bombardierung seines Elternhauses und dem Tod seiner Mutter übrig geblieben ist. Das Besondere an der Uhr ist, dass sie um halb drei stehen geblieben ist. Dies ist immer der Zeitpunkt gewesen, zu dem er nachts nach Hause gekommen ist, und seine Mutter hat ihm dann immer etwas zu essen gemacht. Der junge Mann hat seine Familie im Krieg verloren. Das Einzige, was ihm geblieben ist, ist die Uhr. Der Alltag vorher erscheint ihm heute als das Paradies. Der Mann neben ihm starrt auf seine Schuhe und muss immer an das Wort "Paradies" denken.

Das Fehlen des Kulturspezifischen im Handlungshintergrund, was die meisten Prosawerke Borcherts prägt, eröffnet hier eine größere Rezeptionschance in der arabischen Empfängerliteratur. Das Verständnis der Erzählung *Die Küchenuhr* verlangt also vom arabischen Leser kein Vorwissen über die gesellschaftlich-historischen Verhältnisse, während deren sie geschrieben wurde und in denen die Figuren lebten. Aus diesem Grund sind die Rezeptionschancen ihrer ästhetischen Werte größer; und aus demselben Grund erfordert sie vom arabischen Übersetzer keine besonderen Vorkenntnisse, was auch ein Grund sein kann, warum sie mehrfach ins Arabische übersetzt wurde.

Die Anthologie *Qiṣaṣ al-'Almānīya Ḥadiṭa* besteht aus den folgenden Erzählungen:

Autor	Erzählung	Arabischer Titel	Übersetzer
Heinrich Böll	Als der Krieg zu Ende war	ʿIndamā 'Intahat al-Ḥarb	Mustafa Maher
Wolfgang Borchert	Die Küchenuhr	Sāat al-Maṭbaḥ	Magdi Youssef
Max von der Grün	Der Betriebsrat	Maḡlis 'Idarat al-Māmal	Fuad Rifka
Ilse Aichinger	Die offene Order	al-'Amr al-Maftuḥ	Mustafa Maher
Ilse Langer (Siebert)	Der arme Schriftsteller	al-Kātib al-Miskīn Poe [Der arme Schriftsteller Poe]	Magdi Youssef
Hubert Fichte	Der Freihafen	al-Marfa' al-Ḥurr	Fuad Rifka
Hans Erich Nossack	Der Jüngling und das Meer	Fatā al-Baḥr [Der Seejüngling]	Mustafa Maher
Christian Geisler	Urlaub auf Mallorca	Tġāza Fī Mallorkā	Fuad Rifka
Gerd Gaiser	Gazelle grün	Masīra Bilā Ğadwā [Ein zielloser Marsch]	Magdi Youssef
Paul Schallück	Sein frohes Gesicht	Waġhih al-Fariḥ	Fuad Rifka
Ingeborg Bachmann	Undine geht	Undine Taḍhabb	Mustafa Maher
Rolf Schroers	Eine Mark	Mark Waḥid	Fuad Rifka
Johannes Bobrowski	Dunkel und wenig Licht	Ḍalām Wa Qalīl Min an-Nūr	Mustafa Maher
Paul Hunerfeld	Geschlossene Gesellschaft	Ġalsa Ḥāṣa	Fuad Rifka

4.2.3.2 Qualität der Übersetzung:

Im Vorwort der Anthologie befinden sich keine Reflexionen über die Übersetzungsmethode, die die drei Übersetzer anwenden. Obwohl der syrische Germanist Abdo Abboud die Meinung vertritt, dass in dieser ersten aus dem Deutschen übersetzten Anthologie eine hohe Äquivalenz mit dem deutschsprachigen Ausgangstext erzielt worden sei,⁴⁹⁰ ist es trotzdem selbstverständlich, dass die Übersetzungsstile dreier unterschiedlicher Übersetzer verschieden sein müssen. Und aus diesem Grund kann man keine verallgemeinerte Bewertung der Leistung der beitragenden Übersetzer geben. Im Folgenden wird der Versuch unternommen, eine Bewertung der Übersetzung Magdi Youssefs anhand einer übersetzungskritischen Untersuchung einer Textstelle der Erzählung *Die Küchenuhr* abzugeben.

Wolfgang Borchert:

Sie sahen ihn schon von weitem auf sich zukommen, denn er fiel auf. Er hatte ein ganz altes Gesicht, aber wie er ging, daran sah man, daß er erst zwanzig war. Er setzte sich mit seinem alten Gesicht zu ihnen auf die Bank. Und dann zeigte er ihnen, was er in der Hand trug. Das war unsere Küchenuhr, sagte er und sah sie alle der Reihe nach an, die auf der Bank in der Sonne saßen. Ja, ich habe sie noch gefunden. Sie ist übriggeblieben.⁴⁹¹

Magdi Youssef nach Rückübersetzung ins Arabische:

Sein merkwürdiges Aussehen zog ihre Aufmerksamkeit auf sich, als er von weitem auf sie zukam, denn sein Gesicht war alt und faltig, auch wenn er für den Betrachter aussah, als sei er zwanzig. Er setzte sich mit seinem runzligen Gesicht zu ihnen auf die Bank, während er ihnen das zeigte, was er in der Handfläche trug: „Das ist unsere Küchenuhr“. Er rief laut und reichte den Sitzenden die Uhr herum, die auf der Bank in der Sonne saßen. „Ja, sie ist das Einzige, was zurückgeblieben ist.“⁴⁹²

⁴⁹⁰ Vgl. Abboud, Abdo: A. a. O., 1996, S. 31.

⁴⁹¹ Borchert, Wolfgang: *Die Küchenuhr*. In: Wolfgang Borchert. Das Gesamtwerk. Hamburg 2007. S. 237.

⁴⁹² Borchert, Wolfgang: *Sāat al-Maṭāḥ* [Die Küchenuhr]. In: *Qīṣaṣ al-'Almānīya Ḥadīṭa* [Moderne deutsche Erzählungen]. Übers. v. Magdi Youssef. Beirut, 1966. S. 57.

Schon im ersten Satz zeigt sich, dass Youssef eine erläuternde Adaption anwendet, die sich in einer Zusammenfassung des Ausgangstextes versteht. Abgesehen von der Umstellung bzw. Entstellung des Satzes, die keineswegs mit dem knappen Stil Wolfgang Borcherts korrespondiert, wird das „*alte Gesicht*“ des Zwanzigjährigen in ein „*faltiges*“ Gesicht. Der sich nähernde Mann ist nicht „*erst zwanzig*“, sondern er „*sah für den Betrachter [sic] aus, dass er zwanzig war*“. Das „*faltige Gesicht*“, von dem Youssef im vorherigen Satz spricht, verwandelt sich jetzt in ein „*runzliges Gesicht*“, was stark vom Ausgangstext der Erzählung abweicht.

4.2.4 Gesang der Spinnen und andere deutsche Erzählungen

Die Anthologie, die 1967 in Beirut erschien, involviert ebenfalls hauptsächlich die Grundlage *Deutsche Erzählungen aus zwei Jahrzehnten*; sie enthält aber kein Vorwort oder keine Einleitung zum Inhalt, zur Interpretation oder zur Relevanz der ausgewählten Werke für die arabische Leserschaft. Die Anthologie *Gesang der Spinnen und andere deutsche Erzählung* besteht aus den folgenden Erzählungen:

Die Anthologie *Ġinā' al-Ānākib wa Qiṣaṣ Almānīya 'Uhra* Gesang der Spinnen und andere deutsche Erzählungen⁴⁹³, die 1967 in Beirut erschien, beruht ebenfalls hauptsächlich auf der Grundlage *Deutsche Erzählungen aus zwei Jahrzehnten* und besteht aus elf Erzählungen. In dieser Anthologie, in der ebenfalls Erzählungen „ostdeutscher“ Autoren ausgeschlossen wurden, wird Wolfgang Borcherts Erzählung *An diesem Dienstag* zum ersten Mal übersetzt. Sie enthält jedoch kein Vorwort oder keine Einleitung, in der der Inhalt, Interpretationen oder die Relevanz der ausgewählten Werke der arabischen Leserschaft erklärt wird. Die Anthologie *Ġinā' al-Ānākib wa Qiṣaṣ Almānīya 'Uhra* enthält folgende Erzählungen:

⁴⁹³ Autorenkollektiv: *Ġinā' al-Ānākib wa Qiṣaṣ Almānīya 'Uhra* [Gesang der Spinnen und andere deutsche Erzählungen]. Übers. v. Mustafa Maher u. a. Beirut: Dār Sader Verlag, 1967.

Autor	Erzählung	Arabischer Titel	Übersetzer
Heinz Risse (1898-1989)	Fort geht's wie auf Samt	ʿAlā Qaṭīfa	Mustafa Maher
Ernst Schnabel (1913-1986)	Hundert Stunden vor Bangkok	Ma'at Sāa Qabil Bānkūk	Magdi Youssef
Hans Bender (1919-)	Die Wallfahrt	Al-Hajj	Fuad Rifka
Gerhard Kramer	Der Vogel	Al-Isfur	Samīr Tendawi
Heinrich Schirmbeck (1915-2005)	Gesang der Spinnen	Ghina' Al-Anakib	Magdi Youssef
Herbert Heckmann (1930-1999)	Der Gewinner	Al-Rabih	Mustafa Maher
Wolfgang Borchert (1921-1947)	An diesem Dienstag	Fi Hatha Al- Thalatha	Fuad Rifka
Klaus Nonnemann (1922-1993)	Anzeige gegen Unbekannten	Balagh Dhid Majhool	Mustaf Maher
Alfred Andersch (1914-1980)	Ein Auftrag für Lord Glouster	Lord Glouster	Magdi Youssef
Kurt Kusenberg (1904-1983)	Ein verächtlicher Blick	Nadhrat Isdiraa	Mustafa Maher
Robert Herter	Die Operation	Al-Amaliya Al- Jirahiyya	Magdi Youssef

4.2.5 Die letzte Nacht des 20. Jahrhunderts

Die ostdeutsche Erwiderung auf das Erscheinen der beiden oben genannten „westdeutschen“ Anthologien ließ nicht lange auf sich warten. 1970 erschien in Kairo die Anthologie *Al-Layla al-'Aḥīra Fī al-Qirn al-Īsrīn- Qiṣaṣ Qaṣīra Min al-'Almānī al-Mūaṣir* [Die letzte Nacht des 20. Jahrhunderts- Erzählungen der deutschen Gegenwarts-

literatur]⁴⁹⁴, die Erzählungen von 11 DDR-Erzählern enthält. Die Texte der Anthologie, die auf der englischsprachigen Sammlung *They Lived to See It- 20 German Authors* basiert,⁴⁹⁵ wurden von Stefan Heym ausgewählt und von Fawzī Sulaymān und Nabīl Rāgīb ins Arabische übersetzt. Dass die Anthologie nicht aus der deutschen Originalsprache übersetzt wurde, erklärt Abdo Abboud damit:

Wir vermuten, dass der Grund [für die Übersetzung aus der englischen Mittlersprache] daran liegt, dass die bekanntesten Germanisten in Ägypten mit der ostdeutschen Seite nicht zusammenarbeiten wollten. Es ist auch darauf zurückzuführen, dass die DDR die Veröffentlichung der Anthologie finanziell nicht im gleichen Maße unterstützen konnte, verglichen mit der Veröffentlichung der westdeutschen Anthologien.⁴⁹⁶

Die Anthologie beschränkte sich auf DDR-Erzähler wie Stefan Heym, Anna Seghers, Bodo Uhse, Ludwig Renn, Alex Wedding, Willi Bredel, Maximilian Scheer, Wolfgang Joho, Bruno Apitz, Alfred Kurella und Elfriede Brüning.

⁴⁹⁴ Autorenkollektiva: *Al-Layla al-'Aḥīra Fī al-Qirn al-Īsrīn- Qiṣaṣ Qaṣīra Min al-'Almānī al-Mūaṣir* [Die letzte Nacht des 20. Jahrhunderts- Erzählungen der deutschen Gegenwartsliteratur]. Über. v. Fawzī Sulaymān und Nabīl Rāgīb. Kairo 1970.

⁴⁹⁵ Autorenkollektiva: *They Lived to See It. 20 German Authors*. Berlin 1963.

⁴⁹⁶ Abboud, Abdo: *al-Qiṣa al-'Almānīya al-Ḥadīṭa Fī Ḍaū' Tarḡamatihā 'Ilā al-'Arabīya* [Die moderne deutsche Erzählung im Lichte ihrer Übersetzung ins Arabische]. Damaskus 1996. S. 34.

4.2.5.1 Das Vorwort

In einem langen Vorwort nennen Fawzī Sulaymān und Nabīl Rāgīb zwei Ziele der Veröffentlichung der Anthologie. Die erste Zielsetzung ist der Wunsch, den arabischen Lesern die menschlichen Leiden und Qualen während der Nazi-Herrschaft näherzubringen.⁴⁹⁷ Dieses Ziel, das auch in den meisten auf Arabisch herausgegebenen Anthologien deutscher Erzählungen betont wird, spielt eine große Rolle bei einem angemessenen Verständnis der deutschen sozialen und politischen Verhältnisse während und nach dem Zweiten Weltkrieg. Die politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse in der arabischen Welt, die in der nationalsozialistischen Propaganda und dem arabisch-israelischen Konflikt zusammengefasst werden können, ermöglichten kein klares Bild von den damaligen Verhältnissen in Deutschland während der Nazi-Herrschaft in der arabischen Welt. In diesem Bezug schreiben die Übersetzer im Vorwort:

In diesem Vorwort wird die Wahrheit der Wahrnehmung der deutschen Bevölkerung seinem verhassten Nazi-Regime gegenüber entlarvt. Denn viele Menschen glauben, dass sich ein Enthusiasmus auf das ganze deutsche Volk auswirkte, so dass dieses im Zuge des Dritten Reiches lief [...].⁴⁹⁸

An dieser Stelle ist zu betonen, dass dies von großer Bedeutung ist für die Missverständnisse in den arabisch-deutschen Kulturbeziehungen. Als Beweis dafür, dass die Deutschen für die Grausamkeiten des Hitler-Regimes nicht verantwortlich sind, legen die beiden Übersetzer diese ausgewählten Erzählungen vor. „Sie beweisen, dass die Deutschen den Grausamkeiten Hitlers, selbst während seiner Herrschaft und des Höhepunktes seiner Macht, widerstanden. Sie bekämpften ihn im Namen der Menschlichkeit und waren dabei allen Gefahren und Grauen ausgesetzt.“⁴⁹⁹ Die Äußerung dieser Meinung ist aber problematisch, da es sich hier um eine Minderheit handelte.

⁴⁹⁷ F. Sulaymān und N. Rāgīb: A. a. O., S. 6

⁴⁹⁸ A. a. O., S. 7.

⁴⁹⁹ A. a. O., S. 8.

Aber dies bleibt leider nicht ohne die Einbindung in die politischen Verhältnisse der Empfängerkultur. Statt die Gründe zu erklären, die zu diesem Missverständnis führten, versuchten Sulaymān und Rāgib, die Geschichte der Nazi-Herrschaft in Deutschland mit den damaligen politischen Verhältnissen der arabischen Staaten zu erläutern. Im Vorwort der Anthologie schreiben sie weiter:

Groß ist unser Bedürfnis in der arabischen Welt danach, dass die Erzählung dieselbe Rolle spielt, die sie in Deutschland spielte; sie war dort ein Schrei der Menschlichkeit gegen den Nazi-Terror, besonders da, wo wir doch eine Phase durchleben, in der der Imperialismus durch ihre Klaue, Israel, [sic] versucht, uns ihre Ziele untertan zu machen. Diese Klaue wird mit Ende des Kolonialismus ebenfalls enden.⁵⁰⁰

Einerseits lässt sich die Meinung der beiden Übersetzer nur im Kontext der damaligen Entwicklungen des arabisch-israelischen Konflikts erklären, der ab den 1940er Jahren seinen Höhepunkt hatte und u. a. auf die arabische Literaturszene seine Schatten warf. Andererseits harmonisiert die Rede von Imperialismus und Kolonialismus mit dem politischen Diskurs der Senderkultur, der sozialistischen DDR. Die Begründung, mit der die beiden Übersetzer ihre Auswahlkriterien und dementsprechend die Rezeption der Erzählungen rechtfertigen, führt dazu, dass die Anthologie *Al-Layla al-'Aḥīra Fī al-Qirn al-Īsrīn- Qiṣaṣ Qaṣīra Min al-'Almānī al-Muʿaṣir* [Die letzte Nacht des 20. Jahrhunderts- Erzählungen der deutschen Gegenwartsliteratur] zu jenen Anthologien zählt, die in erster Linie ein „politisches vorprogrammiertes Weltbild weitergeben.“⁵⁰¹ Zweifelsohne wollten die Übersetzer einen Überblick über die DDR-Literatur vermitteln, es kommt hier jedoch nicht in erster Linie auf die Hinführung bzw. Rezeption zu fremden Literaten an, sondern auf die politisch-sozialen Inhalte der Sendekultur. Über diese Arten von Anthologien meint Kaszyński:

Die Anthologie ist ein Oberbegriff für eine bestimmte Art von Vermittlung gezielt gesammelter und ausgewählter Texte, die erstens einen fachlichen überprüften In-

⁵⁰⁰ A. a. O., S. 6ff.

⁵⁰¹ Kaszyński, Stefan H.: Übersetzungsanthologien als Medienträger im internationalen Kulturtransfer. In: Armin Paul Frank und Fritz Paul (Hrsg.): Übersetzen, verstehen, Brücken bauen. Geistwissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch. Berlin 1993. S. 578.

formationsfundus anbieten, zweitens ein ästhetisch und ethisch, manchmal auch politisch vorprogrammiertes Weltbild weitergeben, und drittens das individuelle oder kollektive Bewußtsein mitprägen und wenn nötig auch eine erzwungene Verhaltensweise inspirieren.⁵⁰²

Trotz der Betonung der Kollektivschuld-Frage konzentrieren sich die ausgewählten Werke jedoch auf das Leiden an der Kriegserfahrung oder auf den Widerstand. Sie versuchen, Biographen zu rekonstruieren, mit denen die nächste Generation weiterleben konnte. Das Kriegsbild ist frei von einer belastenden Schuld. Neben der Qualität der Übersetzung ist die Politisierung der Rezeption auch ein Grund dafür, dass die Rezeption der Schriftsteller dieser Anthologie in den folgenden Jahrzehnten überhaupt keine Entwicklung vollzog. Es wäre an dieser Stelle wichtig, die Erfahrungen der deutschen Schriftsteller unter dem Nazi-Regime zu beschreiben, was die arabische Literatur inhaltlich und motivisch bereichern könnte, besonders in arabischen Ländern, in denen Diktaturen und ähnliche faschistische Machtstrukturen herrschen oder herrschten. Ein Beispiel dafür ist Anna Seghers' Erzählung *Das Obdach*, die in dieser Anthologie zum ersten Mal ins Arabische übersetzt wurde und den Anfang der arabischen Rezeption der Autorin bildete. Die Erzählung ist später mehrmals in verschiedenen arabischen Ländern übersetzerisch rezipiert worden.

Aber abgesehen davon betonen Sulaymān und Rāḡib mit Recht, dass die kleineren Erzählformen den Löwenanteil an der Rezeption der deutschen Kriegsliteratur haben. Tatsächlich gibt es weitaus mehr Erzählungen der deutschen Nachkriegsliteratur als Kriegs- und Nachkriegsromane und so bilden erstere daher den größten Teil der Rezeption der deutschen Nachkriegsliteratur. Dazu schreiben die beiden Übersetzer:

Die kleineren Erzählformen sind die passende Form der Kriegsgesellschaft, weil sie schnell auf den Seiten jeder Zeitung und Zeitschrift veröffentlicht werden können.⁵⁰³

⁵⁰² A. a. O.

⁵⁰³ F. Sulaymān und N. Rāḡib: a. a. O., S. 10.

4.2.5.2 Qualität der Übersetzung

Der Rezeptionserfolg jedes literarischen Werkes ist nicht nur von der literaturkritischen Ermittlung abhängig, sondern auch von der Qualität der Übersetzung. In diesem Falle handelt es sich um die Übertragung der Texte aus dem Englischen als Mittlersprache. Um eine Bewertung der Übersetzungsqualität des arabischsprachigen Textes zu erzielen, werden hier Textstellen der Erzählung *Reise in einem blauen Schwan* von Bodo Uhse übersetzungskritisch untersucht. Beim Übersetzen eines literarischen Werkes aus einer Mittlersprache läuft man Gefahr, Hinzufügungen und Abweichungen des mittlersprachlichen Textes zu übernehmen.

Bodo Uhse:

„Ich habe niemanden gefunden, der mir den Sarg tragen will“, sagte Sanchez Cristobal und hielt den Blick auf den festgestampften Lehm Boden gesenkt.⁵⁰⁴

Sulaymān und Rāgīb nach Rückübersetzung ins Deutsche:

Ohne die Augen vom Boden zu erheben, sagte Sanchez Cristobal: „Ich habe niemanden gefunden, der den Sarg trägt“.⁵⁰⁵

Im Arabischen wird aus dem „festgestampften Lehm Boden“ nur irgendein Boden, obwohl es in der englischen Übersetzung „the stamped earthen floor“⁵⁰⁶ lautet. Diese unbegründete textliche Abweichung ist hier keine Übernahme der Übersetzungsabweichungen im mittlersprachlichen Text.

Bodo Uhse:

Miguel nickte zu den Worten des Gastes, der demütig und drohend in der Türe stand.⁵⁰⁷

⁵⁰⁴ Uhse, Bodo: *Reise in einem blauen Schwan*. In: *Reise in einem blauen Schwan*. Erzählungen. Berlin 1959. S. 86.

⁵⁰⁵ Uhse, Bodo: *al-Baġa az-Zarqa'* [Reise in einem blauen Schwan]. In: *Al-Layla al-'Aḥīra Fī al-Qīrn al-Īsrīn- Qiṣaṣ Qaṣīra Min al-'Almānī al-Muāṣir* [Die letzte Nacht des 20. Jahrhunderts- Erzählungen der deutschen Gegenwartsliteratur]. Über. v. Fawzī Sulaymān und Nabīl Rāgīb. Kairo 1970. S. 29.

⁵⁰⁶ Uhse, Bodo: *Journey in a Blue Swan*. In: *They Lived to See It*. 20 German Authors. Übers. v. Joan Becker. Berlin 1963. S. 78.

⁵⁰⁷ Uhse, Bodo: *Journey in a Blue Swan*. In: *They Lived to See It*. 20 German Authors. Übers. v. Joan Becker. Berlin 1963. S. 78.

Englische Übersetzung:

Miguel nodded to the man as he stood, pleading yet threatening, in the doorway.⁵⁰⁸

Sulaymān und Rāḡib nach Rückübersetzung ins Deutsche:

Miguel nickte zu dem Mann, der sofort aufsprang. In seinem Verteidigungston klang eine Bedrohung.⁵⁰⁹

An dieser Textstelle zeigt sich, dass Sulaymān und Rāḡib den englischen Text nicht verstanden haben. Obwohl die englische Übersetzung zwei semantische Ungenauigkeiten aufweist: Das Adjektiv „demütig“ wird in „pleading“ und nicht „humble“ und das Substantiv „Türe“ in „doorway“ verwandelt werden, weicht die arabische Übersetzung dennoch aus. Das Verb „stehen“ [arab. waqafa] verwandelt sich in „aufspringen“ [arab. habba]. Sulaymān und Rāḡib sprechen von einem „Verteidigungston“, in der eine Bedrohung mitklang. Diese Ungenauigkeit in der arabischen Übersetzung ist auf das Missverständnis der englischen Vorlage zurückzuführen.

Bodo Uhse:

Das klang wie eine Forderung und nicht wie eine Bitte.⁵¹⁰

Die englische Übersetzung:

This sounded more like a challenge than a appeal.⁵¹¹

Sulaymān und Rāḡib nach Rückübersetzung ins Deutsche:

Das klang wie eine Art Herausforderung, die mit einer Bitte nichts zu tun hatte.⁵¹²

⁵⁰⁷ Uhse, Bodo: Reise in einem blauen Schwan. In: Reise in einem blauen Schwan. Erzählungen. Berlin 1959. S. 86.

⁵⁰⁸ Uhse, Bodo: Journey in a Blue Swan. In: They Lived to See It. 20 German Authors. Übers. v. Joan Becker. Berlin 1963. S. 78.

⁵⁰⁹ Uhse, Bodo: al-Baḡā az-Zarqa' [Reise in einem blauen Schwan]. In: *Al-Layla al-'Aḡīra Fī al-Qirn al-Īsrīn- Qiṣaṣ Qaṣīra Min al-'Almānī al-Mūaṣīr* [Die letzte Nacht des 20. Jahrhunderts- Erzählungen der deutschen Gegenwartsliteratur]. Über. v. Fawzī Sulaymān und Nabīl Rāḡib. Kairo 1970. S. 29.

⁵¹⁰ Uhse, Bodo: Reise in einem blauen Schwan. In: Reise in einem blauen Schwan. Erzählungen. Berlin 1959. S. 86.

⁵¹¹ Uhse, Bodo: Journey in a Blue Swan. In: They Lived to See It. 20 German Authors. Übers. v. Joan Becker. Berlin 1963. S. 79.

⁵¹² Uhse, Bodo: al-Baḡā az-Zarqa' [Reise in einem blauen Schwan]. In: *Al-Layla al-'Aḡīra Fī al-Qirn al-Īsrīn- Qiṣaṣ Qaṣīra Min al-'Almānī al-Mūaṣīr* [Die letzte Nacht des 20. Jahrhunderts- Erzählungen der deutschen Gegenwartsliteratur]. Über. v. Fawzī Sulaymān und Nabīl Rāḡib. Kairo 1970. S. 30.

In diesem Fall handelt es sich hier um eine Übernahme eines semantischen Übersetzungsfehlers in der englischen Übersetzung, in der „Forderung“ in „challenge“ verwandelt wird. Im arabischen Text steht „taḥadī“⁵¹³ [dt. Herausforderung] und nicht „ṭalab“ [dt. Forderung].

Bodo Uhse:

Und er erschrak.⁵¹⁴

Die englische Übersetzung:

And he was terrified.⁵¹⁵

Sulaymān und Rāḡib nach Rückübersetzung ins Deutsche:

Es jagte ihm große Angst von Kopf bis Fuß ein.⁵¹⁶

An dieser Textstelle greifen Sulaymān und Rāḡib zu einer textlichen Hinzufügung, die weder im deutschen Originaltext noch in der englischen Übersetzung vorkommt. Dies gilt als eine textliche Erweiterung des literarischen Textes, die unbegründet ist.

Im Allgemeinen kann man zwischen drei Arten von Fehlern unterscheiden, die die Qualität der arabischen Übersetzung auf textlicher, stilistischer und semantischer Ebene schwächen: Übernahme der semantischen Ungenauigkeiten, textliche Hinzufügungen, die im mittlersprachlichen Text nicht vorhanden sind, und Missverständnisse einiger Textstellen, die grob oder ausgeschmückt wiedergegeben werden. Letzteres findet sich häufiger in der arabischen Übersetzung. Ein weiteres Beispiel dafür:

⁵¹³ Im arabisch-deutschen Wörterbuch stehen für das Substantiv *taḥadī* folgende Äquivalente: Heraufforderung, Provokation. Vgl. dazu: Kropfitsch, Lorenz: Langenscheidt Handwörterbuch Arabisch-Deutsch. Berlin. München 2003. S. 112.

⁵¹⁴ Uhse, Bodo: Reise in einem blauen Schwan. In: Reise in einem blauen Schwan. Erzählungen. Berlin 1959. S. 87.

⁵¹⁵ Uhse, Bodo: Journey in a Blue Swan. In: They Lived to See It. 20 German Authors. Übers. v. Joan Becker. Berlin 1963. S. 79.

⁵¹⁶ Uhse, Bodo: al-Baḡā az-Zarqa' [Reise in einem blauen Schwan]. In: *Al-Layla al-'Aḥīra Fī al-Qīrn al-Īsrīn- Qiṣaṣ Qaṣīra Min al-'Almānī al-Muāṣir* [Die letzte Nacht des 20. Jahrhunderts- Erzählungen der deutschen Gegenwartsliteratur]. Über. v. Fawzī Sulaymān und Nabīl Rāḡib. Kairo 1970. S. 30.

Bodo Uhse:

Nachdem Sanchez Cristobal gegangen war, ließ sich Miguel mit gekreuzten Beinen auf die Strohmatte am Boden nieder, und er dachte an jenen Tag, dessen er sich eben, als sie einander in die Augen gesehen hatten, zugleich mit Sanchez Cristobal erinnert hatte.⁵¹⁷

Die englische Übersetzung:

After Sanchez Christobal had left Miguel sat down cross-legged on his straw mat and thought of the day which both he and Sanchez Christobal were remembering as they looked into each other's eyes.⁵¹⁸

Sulaymān und Rāḡib nach Rückübersetzung ins Deutsche:

Nachdem Sanchez Cristobal gegangen war, ließ sich Miguel mit gekreuzten Beinen auf seine Strohmatte nieder. Er dachte an jenen entfernten Tag, der sich in sein Gedächtnis eingeprägt hatte.⁵¹⁹

Es zeigt sich hier, dass Sulaymān und Rāḡib den Sinn dieses Schachtelsatzes nicht genau verstanden haben. Die Übersetzung gibt den Inhalt des Originals nur lückenhaft wieder. Außerdem gibt es Hinzufügungen, die im Original nicht zu finden sind. Der Kern dieser Textpassage ist Sanchez Cristobals dunkler Blick, der mit „einer lauernden Flamme, der Bereitschaft zum Bösen“⁵²⁰ umschrieben wird. Dass die beiden Männer sich in die Augen gesehen haben und Miguel sich dadurch an seine Liebe zu Carmela erinnerte, fehlt völlig in der arabischen Übersetzung. Diese Auslassung macht die Übersetzerrolle zu einer Co-Autorrolle, die die Handlung verfremdet.

⁵¹⁷ Uhse, Bodo: Reise in einem blauen Schwan. In: Reise in einem blauen Schwan. Erzählungen. Berlin 1959. S. 87.

⁵¹⁸ Uhse, Bodo: Journey in a Blue Swan. In: They Lived to See It. 20 German Authors. Übers. v. Joan Becker. Berlin 1963. S. 79.

⁵¹⁹ Uhse, Bodo: al-Baḡa az-Zarqa' [Reise in einem blauen Schwan]. In: *Al-Layla al-'Aḥīra Fī al-Qirn al-Īsrīn- Qiṣaṣ Qaṣīra Min al-'Almānī al-Muʿaṣir* [Die letzte Nacht des 20. Jahrhunderts- Erzählungen der deutschen Gegenwartsliteratur]. Über. v. Fawzī Sulaymān und Nabīl Rāḡib. Kairo 1970. S. 31.

⁵²⁰ Uhse, Bodo: Reise in einem blauen Schwan. In: Reise in einem blauen Schwan. Erzählungen. Berlin 1959. S. 86-87-

4.2.6 Der Zwiebelkeller und andere deutsche Erzählungen

Nachdem die aus dem deutschen übersetzten Erzählungen in den darauf folgenden 17 Jahren in verschiedenen arabischen Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht wurden, erschien 1987 eine neue Anthologie *Qabbū al-Baṣal Wa Qiṣaṣ Almānīya 'Uḥra* [Der Zwiebelkeller und andere deutsche Erzählungen],⁵²¹ die als die erste bewusste Rezeption der deutschen Erzählung im Irak gilt. Hier könnte stellt sich die Frage, warum diese Anthologie erst im Jahre 1987 erschienen war, in einem Land, in dem es die Möglichkeiten und die Fachkräfte gab, um Werke aus dem Deutschen zu übersetzen, und das seit sieben Jahren einen heftigen Krieg führte, dessen schreckliche und katastrophale Folgen sich auf allen Gebieten des Lebens zeigten.

Die Antwort auf diese Frage führt uns zur Thematik und Entwicklung der irakischen Literatur, die den Krieg im Irak zu Thema hat, und ihn von Anfang an in vielfältiger Form begleitete. Man kann die Entwicklung der irakischen Literatur, die das Thema *Krieg* behandelt, in drei Phasen unterteilen: *Die sadistische und oberflächliche Darstellung der Notwendigkeit des 'Heiligen Krieges', der Dualismus der schönen Zerstörung und die Schilderung des langen Krieges, sowie das Warten auf einen totalen Frieden*. Die Darstellung des Themas *Krieg* durch die irakischen Schriftsteller wird an einer anderen Stelle dieser vorliegenden Arbeit ausführlich behandelt.⁵²²

Die Anthologie, die 25 Erzählungen enthält und vom irakischen Germanisten und Professor der deutschen Literatur Sāmī Hussein al-Aḥmadī ausgewählt und übersetzt wurde, erschien in der zweiten Phase der Entwicklung der irakischen Kriegsliteratur: *Der Dualismus der schönen Zerstörung*.

⁵²¹ Autorenkollektiva: *Qabbū al-Baṣal Wa Qiṣaṣ Almānīya 'Uḥra* [Der Zwiebelkeller und andere deutsche Erzählungen]. Übers. v. Sāmī al-Aḥmadī . Bagdad 1987.

Nach ungefähr sechs Kriegsjahren waren die Verluste nicht mehr zu verbergen; der Kriegsschauplatz war nicht mehr im Feindesland, sondern vor den Toren der südirakischen Städte Mīsān und Basra. Die ehemalige Landesführung, die verstanden hatte, dass sie nicht als Sieger aus diesem Krieg herauskommen würde, begann, die Öffentlichkeit im Irak auf das Ende des Krieges und die Annahme des Friedens vorzubereiten. „In dieser Zeit herrschten die öffentliche Missbilligung des Krieges und seiner Grausamkeiten; dies bildete einen großen Wandel im literarischen Diskurs“.⁵²³

Da Kritik nur in gewissem Maße zugelassen war und nicht komplett auf die 'Notwendigkeit des gerechten Krieges' verzichtet wurde⁵²⁴, ließ sich in den meisten Kriegserzählungen ein gewisser Widerspruch ausmachen, indem Zerstörung und Verwüstung verherrlicht wurden. Dieser wurde von einigen Autoren genutzt, um humanistische Aspekte zu thematisieren, was zusammengekommen den Bedarf nach derartigen Werken begründet; dies erklärt auch, dass acht von den fünfundzwanzig Erzählungen, aus der die Anthologie besteht, Nachkriegserzählungen sind, die die menschliche und materielle Zerstörung und der Verwüstung des Zweiten Weltkriegs zum Thema haben.

Die politischen Betrachtungen, die in der Auswahl der Erzählungen der letzten beiden Anthologien vorherrschten, fehlen in dieser Erzählungssammlung, da sie nicht nur Erzählungen „westdeutscher“ Autoren beinhaltet, sondern auch Erzählungen des Schweizer Schriftstellers Friedrich Dürrenmatt und des österreichischen Erzählers Arthur Schnitzler. Auch die DDR-Erzählerin Anna Seghers ist mit der Erzählung *Das Obdach* vertreten. Der Übersetzer versuchte also, durch seine Auswahl ein weites Spektrum der deutschsprachigen Erzählung im Irak vorzustellen; daher enthielt die Sammlung Erzählungen, die vom Ende des 19. Jahrhunderts bis zu den Siebziger Jahren reichen.

⁵²³ Abboud, Salām: *Ṭaqafat al-ʿUnf Fi al-ʿIrāq* [Die Gewaltkultur im Irak]. Köln 2002. S. 43.

⁵²⁴ Vgl. a. a. O., S. 45ff.

Der Einfluss der Kriegsverhältnisse im Empfängerland, dem Irak, das damals einen bitteren Krieg gegen den Iran führte, lässt sich deutlich an der Auswahl der Anthologie erkennen. Wolfgang Borchert ist mit fünf Erzählungen: *Das Brot*, *Die Küchenuhr*, *Nachts schlafen die Ratten doch*, *Die drei dunklen Könige* und *Da sind Stimmen in der Luft* in der Nacht vertreten. Al-Aḥmadī erklärt das so:

Wolfgang Borchert hat den Löwenanteil in dieser Anthologie, denn er ist der fähigste Schriftsteller zur Kritik und Ablehnung der kolonialistischen Kriege und deren rußigen Folgen auf die Reinheit der Kindheit. Seine Erzählungen, Heinrich Bölls „Wanderer, kommst du nach Spa..“ mit ihrer leichten Traurigkeit [sic] und Hans Benders „Der Brotholer“ sind Muster der deutschen Nachkriegserzählungen, die den Weg unserer [irakischen] Schriftsteller in den jetzigen Verhältnissen beleuchten könnten.⁵²⁵

Heinrich Bölls relativ lange Nachkriegserzählung *Wanderer, kommst du nach Spa...* ist ebenfalls veröffentlicht, eine Erzählung, die den Krieg zum Thema hat. Anna Seghers Erzählung *Das Obdach*, die acht Jahre später eine neue 'irakische' Übersetzung erlebt, spielt in einer vom Krieg überschatteten Gegenwart eines besetzten Landes, in der die unmenschlichen Machtausübungen mit einem humanistischen Widerstand konfrontiert sind.

Hier wird offenbar, dass der Übersetzer durch die Herausgabe dieser Anthologie bezweckt, eine Lücke in der Empfängerliteratur abzudecken. Dieser Versuch ist aber wegen der kulturellen, politischen und gesellschaftlich-historischen Verhältnisse zum Scheitern verurteilt. Da die Literaturszene, die vollständig der Zensur des ehemaligen irakischen Regimes unterlag, befand sich in der Phase des „Dualismus der schönen Zerstörung“. In dieser Phase entwickelte sich eine bestimmte Tendenz, den Krieg zu kritisieren. Die Ablehnung des Krieges blieb aber – auch in der darauf folgenden Phase – eingeschränkt. Aus diesem Grund spricht al-Aḥmadī davon, dass sich Borcherts Ablehnung des Krieges auf die kolonialistischen Kriege beschränkt.

⁵²⁵ A. a. O., S. 12.

Diese Interpretation des Übersetzers entspricht aber nicht dem Anliegen des Werkes Wolfgang Borcherts, der den Krieg in allen Formen und Arten ablehnt. Diese Problematik bzw. Missinterpretation, die durch die falsche literaturkritische Vermittlung entsteht, wird an einer anderen Stelle dieser Arbeit detaillierter untersucht.

Es zeigt sich aber auch, dass al-Aḥmadī auf ein Bedürfnis in der Empfängerliteratur nach derartigen Werken fremdsprachlicher Literatur stieß, die ähnliche historische und soziokulturelle Umstände thematisierten, und daher von den Schriftstellern der Empfängerliteratur kreativ rezipiert werden. Dieser kreativen Rezeption liegt aber auch die Qualität der Übersetzung zugrunde; eine gelungene Übersetzung literarischer Werke hat bessere Rezeptionschancen außerhalb ihrer Nationalliteratur.

4.2.6.1 Das Vorwort

In seinem Vorwort zur Anthologie führt al-Aḥmadī einen weiteren Grund für die Übersetzung und Veröffentlichung der Sammlung an:

Diese Übersetzung zielt darauf ab, die andere strahlende Seite der deutschen Literatur vorzustellen und ein Bekenntnis zu den deutschen Schriftstellern abzulegen, die kämpften und vertrieben wurden, um die Seele des deutschen Volkes zu zeigen, das gegen die rassistischen Ideologien und Theorien kämpfte und das der Dekadenz der deutschen Kultur standhaft entgegentrat.⁵²⁶

Das Bestreben al-Aḥmadīs, der arabischen Öffentlichkeit das 'andere' Deutschland, das gegen den Nationalsozialismus, gegen dessen Ideologien und dessen politischen Missbrauch kämpfte, durch die Literatur zu zeigen, ist von großer Bedeutung. Dieses Ziel kann sicherlich die in einigen arabischen Ländern herrschenden Konturen des Hitler-Bildes verändern, das u. a. unter bestimmten politischen Verhältnissen des

arabisch-israelischen Konflikts entstanden war. Die Sympathie mit dem Hitlers-Regime, das während des zweiten Weltkriegs in einigen arabischen Ländern als Retter angesehen wurde, begann schon während der damaligen Kolonialherrschaft Großbritanniens und Frankreichs und spiegelte sich nicht nur in der Zusammenarbeit zwischen einigen arabischen Persönlichkeiten der Politik wider,⁵²⁷ sondern auch in den wiederholten Übersetzungen von Hitlers Buch *Mein Kampf*.⁵²⁸ Das Buch wird in verschiedenen arabischen Ländern immer noch aufgelegt. Die jüngste Auflage erschien 2006 durch den Dār-Bisan-Verlag in Beirut.⁵²⁹ Die Sympathie mit Hitler wird auch vom ägyptischen Schriftsteller Nagib Mahfuz in seinem Roman *Ḥān al-Ḥalīlī* geschildert.⁵³⁰

In seinem Vorwort zur Anthologie führt al-Aḥmadī weiter aus:

Zweifelsohne ist der Stil, mit dem diese übersetzten Werke geschrieben wurden, mit unserer arabischen Realität vereinbar, wenn wir uns von unserem Kulturerbe jene Atemzüge (sic) inspirieren lassen.⁵³¹

Fraglich ist, ob es eine Verbindung zwischen dem Stil der deutschen Schriftsteller, die gegen den Faschismus kämpften, und der vom arabischen Kulturerbe inspirierten Autoren gibt. Es wäre besser gewesen, über die arabischen Autoren zu schreiben, die von einigen arabischen Regimes verfolgt und vertrieben wurden und dabei Ähnliches wie einige deutsche Schriftsteller während des Nazi-Regimes erlebten. Die Erfahrung dieser deutschen Autoren könnte von großer Bedeutung für ihre Kollegen in der arabischen Welt sein, die gegen die Unterdrückung des Regimes kämpfen. Dazu meint Abdo Abboud:

⁵²⁶ Al-Aḥmadī, Sāmī: Vorwort. In: *Qabbū al-Baṣal Wa Qīṣaṣ Almānīya 'Uḥra* [Der Zwiebelkeller und andere deutsche Erzählungen]. Übers. v. Sāmī al-Aḥmadī. Bagdad 1987. S. 10.

⁵²⁷ Siehe als Beispiel die Zusammenarbeit 'Anwar as-Sādāt (1918-1981) als Leutnant in der ägyptischen Armee mit zwei deutschen Spionen in Ägypten: Haikal, Muhammad Hasanaīn: Ḥarīf al-Ḡaḍab. Qīṣat Bidayat Wa-Nihayat 'Anwar as-Sādāt [Herbst des Zorns. Geschichte des Anfangs und des Endes 'Anwar as-Sādāt]. Kairo 1988, S.48ff.

⁵²⁸ Zur arabischen Rezeption Adolf Hitlers *Mein Kampf* vgl.: Müller, Jochen u. Abd El Gawad, Walid: »Antisemitismus« in der arabischen Welt. Leipzig 2008.

⁵²⁹ Hitler, Adolf: Kifāhī [Mein Kampf], Übers. v. Luis Al-Haj, Kifahi. Beirut 2006.

⁵³⁰ Nagib Mahfuz schilderte die Sympathie der einfachen Leute Hitler gegenüber an verschiedenen Stellen seines Romans *Ḥān al-Ḥalīlī*. Der Roman erschien 1946 in Kairo. (z.B. auf S. 71). Der Roman erschien in englischer Übersetzung 2008: Mahfuz, Nagib: Khan al-Khalili. Übers. v. Roger Allen. Kairo 2008.

Unser Interesse an der anti-faschistischen deutschen Literatur unterscheidet sich grundsätzlich nicht von unserem Interesse an der anti-kolonialistischen Weltliteratur; es entspringt nicht nur unserem Wunsch, die strahlende Seite der deutschen Literatur kennenzulernen, sondern auch hauptsächlich der Tatsache, dass wir in der arabischen Welt mit politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Verhältnissen konfrontiert sind, die sich nicht sehr von dem unterscheiden, was die deutschen anti-faschistischen Schriftsteller in den 30er und 40er Jahren [des 20. Jahrhunderts] erlebt haben.⁵³²

Derartige Leiden und Erfahrungen bilden also eine Basis dieses Interesses. Die damalige, von einem blutigen Krieg dominierte Situation im Irak war der deutschen während und nach dem Zweiten Weltkrieg in vielen Aspekten ähnlich. Es gab keinen Unterschied zwischen dem deutschen Soldaten, der nach dem Kriegsende kein Zuhause mehr hatte, und dem Soldaten in Ägypten, im Libanon oder im Irak, der nach sich seit der Mitte des 20. Jahrhunderts wiederholenden Kriegen heimkehrte. Aus diesem Grunde ist die an solchen Erfahrungen reiche Nachkriegsliteratur wichtig für die arabische, besonders für die irakische Gegenwartsliteratur, und ist es deshalb wert, von den Schriftstellern produktiv rezipiert zu werden. Die Behauptung al-Aḥmadīs, dass die arabische Literatur immer noch unter einem großen Mangel an solchen Werken leidet, deutet darauf hin, dass er nicht umfassend über den tatsächlichen Zustand der Rezeption der deutschen Erzählung informiert ist:

[...] die Zahl der ins Arabische übersetzten deutschen Literatur besetzt nur einen kleinen Raum [der arabischen Kultur]; der arabische Leser hört immer noch von Schriftstellern, Werken und Namen und sehnt sich durstig nach mehr übersetzten Werken.⁵³³

Obwohl diese Behauptung den Zustand der Rezeption der deutschen Literatur im Irak ans Licht bringt, die sich größtenteils auf die deutsche Erzählung beschränkte, kann

⁵³¹ Al-Aḥmadī, Sāmī: a. a. O. S. 9.

⁵³² Abboud, Abdo: al-Qiṣa al-'Almānīya al-Ḥadīṭa Fī Ḍaū' Tarḡamatihā 'Ilā al-'Arabīya [Die moderne deutsche Erzählung im Lichte ihrer Übersetzung ins arabische]. Damaskus 1996. S. 37.

⁵³³ Al-Aḥmadī, Sāmī: a. a. O. S. 11.

sie aber nicht auf die gesamtarabische kulturelle Szene übertragen und verallgemeinert werden. Al-Aḥmadī behauptet, dass es in arabischen Bibliotheken zu wenige aus dem Deutschen übersetzte Werke gebe, woran deutlich wird, dass er keinen realen Überblick über die Rezeption der deutschen Literatur in der arabischen Welt hat. In den kurzen lückenhaften Autorenbiographien findet der Leser keinerlei Angaben zur Übersetzung oder zur Rezeption der Autoren. Er macht auch keine Anmerkung über die fünf Anthologien, die vor seiner Sammlung erschienen sind, und die deutschen Erzählungen, die in den verschiedenen arabischen Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht wurden. Dass die Anthologie drei bereits ins Arabische übersetzte Erzählungen, Wolfgang Borcherts *Nachts schlafen die Ratten doch* und *Die Küchenuhr* sowie Anna Seghers *Das Obdach* enthält, beweist das mangelnde Wissen al-'Aḥmedis über den Gesamtzustand der Rezeption der deutschen Erzählung im arabischen Raum.

Ferner stellt al-Aḥmadī ein weiteres Kriterium zur Auswahl der ausgewählten Erzählungen wie folgt dar:

Dieses Buch enthält ausgewählte Werke, die von vielen Kritikern als die Besten der deutschen Literatur bezeichnet wurden.⁵³⁴

Er erwähnt aber nicht, welche Kriterien die Texte zu den schönsten in der deutschen Literatur machten, und führt keine einzige Meinung eines dieser Kritiker auf. Der Übersetzer strebt trotzdem durch seine Auswahl an, Art, Tendenz und Stil der deutschen Erzählung möglichst vielfältig zu präsentieren.⁵³⁵

⁵³⁴ Al-Aḥmadī, Sāmī: a. a. O. S. 10.

⁵³⁵ Vgl. a. a. O. S. 12.

Die Anthologie enthält die folgenden Erzählungen:

Autor	Erzählung	Arabischer Titel
Günter Grass	Im Zwiebelkeller	qabu al-baṣal
Wolfgang Borchert	Das Brot	al-ḥubz
Wolfgang Borchert	Die Küchenuhr	sāat al-maṭbaḥ
Wolfgang Borchert	Nachts schlafen die Ratten doch	Wa laīlan tanam al-fi'ran ayḍan
Wolfgang Borchert	Es sind Stimmen- in der Luft- in der Nacht	aswatun hina.. Fī al-hawa'.. Fī al-laīl
Wolfgang Borchert	Die drei dunklen Könige	al-milūk as-siryūn aṭ-ṭalāṭa
Franz Kafka	Der Dorfarzt	ṭabīb al-'aryaf
Friedrich Dürren- matt	Der Hund	al-kalb
Anna Seghers	Das Obdach	al-ma'wa
Heinrich Böll	Wanderer, kommst du nach Spa..	'ayha al-ḡawab, law waṣalt ilā 'isbanyā
Karl Heinrich Waggerl	Der Obdachlose	al-mutaṣarid
Bertolt Brecht	Die unwürdige Greisin	silūk ḡadatī
Kurt Tucholsky	Wo kommen die Löcher im Käse her?	min 'ayn ta'atī aṭ-ṭiqūb Fī al- ḡibn?
Marie Luise Ka- schnittz	Der Strohalm	al-qaṣa
Marie Luise Ka- schnittz	Ein Ferngespräch	mukalama ḥariḡiya
Hans Bender	Der Brotholer	muazī al-ḥubz
Ulrich Becher	Zwei Männer in Uniform	raḡulan bil zaī ar-rasmī
Christoph Meckel	Die Tränentiere	al-maḥlūqāt al-bākīya
Arthur Schnitzler	Die Frau des Weisen	'imra't al-ḥakīm

Autor	Erzählung	Arabischer Titel
Martin Buber	Suppe aus dem Paradies	ḥasa' al-ḡana
Kurt Kusenberg	Die Burg	aṣ-ṣarḥ
Erich Kästner	Das schweigende Fräulein	al-'anisa aṣ-ṣāmita
Herbert Heckmann	Eine Mahlzeit vor der Hinrichtung	waḡba qubail tanfīd al-ʿidām
Herbert Eisenreich	Eine Frau am Fenster	'imra' taṭīlu min al-nāfiḍa
Friedrich Huch	Der junge Student und der alte Mann	aṭ-ṭālib aṣ-ṣāb wa ar-raḡil al-aḡūz

4.2.6.2 Qualität der Übersetzung:

Obwohl die Auswahl der übersetzten Erzählungen als gelungen bezeichnet werden kann, ist es wichtig, zu untersuchen, ob der Übersetzer Erfolg bei einer originalgetreuen Übertragung der Originaltexte ins Arabische erzielte und einen großen semantischen und stilistischen Äquivalenzgrad mit dem Ausgangstext erreichte.

Der promovierte Germanist al-Aḥmadī, der vermutlich die wissenschaftliche und sprachliche Kompetenz hatte, diese Aufgabe zu erfüllen, übertrug die Texte aus der deutschen Originalsprache. Das Beherrschen der Ausgangssprache ist aber alleine nicht genug, um eine erfolgreiche literarische Übersetzung anzufertigen. Es ist nur die erste Phase jedes Übersetzungsprozesses, der das Erfassen der Vorlage ermöglicht.⁵³⁶ Anhand eines Abschnittes der Erzählung *Das Brot* Wolfgang Borcherts wird hier der Versuch unternommen, eine Bewertung der Übersetzungsqualität vorzunehmen.

⁵³⁶ Vgl. Levi, Juri: Die literarische Übersetzung. Frankfurt/M 1969, S.42. Levi meint, dass der Übersetzer in dieser Phase „in drei Stufen in den Sinn des Werkes eindringt: a. das wörtliche bzw. philologische Erfassen des Textes: es erfordert keine besondere Begabung. Beim richtigen Lesen des Textes erfasst der Übersetzer als Leser die stilistischen Werte des sprachlichen Ausdrucks: Stimmungen, ironische und tragische Untertöne, Appelle an den Leser und trockenes Konstatieren. b. das Erfassen der stilistischen und inhaltlichen Werte der einzelnen Sprachmittel und Teilmotive, was zum Verständnis des künstlerischen Ganzen führt.

Wolfgang Borchert:

Plötzlich wachte sie auf. Es war halb drei. Sie überlegte, warum sie aufgewacht war. Ach so! In der Küche hatte jemand gegen einen Stuhl gestoßen.⁵³⁷

Al-Aḥmadī nach Rückübersetzung ins Deutsche:

Um halb drei stand sie von ihrem Schlaf plötzlich auf. Sie überlegte eine Weile: was weckt sie genau zu dieser Zeit auf? Ja, jemand stolperte über einen Stuhl in der Küche.⁵³⁸

Zwar übertrug al-Aḥmadī an dieser Stelle die stilistischen Merkmale der Vorlage Borcherts, die sich in den kurzen, knappen Sätzen darstellen, aber auf der inhaltlichen Ebene hielt er sich nicht daran, den Sinn der Vorlage genauer zu übersetzen. Die Frau bei al-Aḥmadī wacht nicht auf, sondern sie „*steht plötzlich auf*“ [abat min numīha fağ’a]. Dies gilt trotzdem als eine kleine semantische Abweichung aus dem Originaltext. Das Schlüsselwörtchen bzw. Adverb „*plötzlich*“ wird in al-Aḥmadīs Satz nach hinten geschoben, was dazu führt, dass es an Bedeutung verliert. In dem folgenden Satz fügt er „*genau zu dieser Zeit*“ ein; diese unbegründete Erläuterung gilt als eine stilistische Ungenauigkeit, die den Borchertschen Stil der knappen, kurzen Sätze entstellt. Außerdem ist die Bedeutung des Satzes ohne diese Hinzufügung verständlich. Der Mann bei al-Aḥmadī „*stolpert über den Stuhl*“, statt dass er gegen ihn stößt; dies ist erneut eine kleine semantische Abweichung, die auf das Missverstehen eines Satzteils der Vorlage zurückzuführen ist.

Wolfgang Borchert:

Sie horchte nach der Küche. Es war still. Es war zu still und als sie mit der Hand über das Bett neben sich fuhr, fand sie es leer. Das war es, was es so besonders still gemacht hatte: sein Atem fehlte.⁵³⁹

Al-Aḥmadī nach Rückübersetzung ins Deutsche:

Sie spitzte ihr Gehör [sic] in Richtung der Geräuschsquelle. Dann herrschte Stille. Sie tastete das Bett ab und fand es leer. Das war also das Geheimnis der Stille, dessen Verschwinden herrscht [sic].⁵⁴⁰

⁵³⁷ Borchert, Wolfgang: Das Brot. In: Wolfgang Borchert. Das Gesamtwerk. Hamburg 2007. S. 320.

⁵³⁸ Borchert, Wolfgang: al-Ḥubz [Das Brot]. Übers. v. Sāmī al-Aḥmadī. In: *Qabbū al-Baṣal Wa Qiṣaṣ Almānīya 'Uḥra* [Der Zwiebelkeller und andere deutsche Erzählungen]. S. 41.

Am Anfang des Satzes wendet al-Aḥmadī hier einen ungewohnten Ausdruck „*arhafat 'A ḍnīya*“ [sie spitzte ihr Gehör] als Äquivalenz für „*hören*“ an. Im deutsch-arabischen Wörterbuch Götz Schregle sind aber die Äquivalenten für „*hören*“: 'anṣata, 'aṣṣa, īstaṣa, īstaraq al-Sam.⁵⁴¹ Der Übersetzer lässt dann den Satz „*Es war zu still*“ aus. Sein folgender Satz „*Dann herrschte die Stille*“, überträgt nicht die Intention des Autors, sondern er entstellt den Originaltext; das temporale Adverb „*dann*“ drückt eine Nachzeitigkeit aus, die im Originaltext nicht zu Sprache kommt. Im ausgangssprachlichen Text steht nicht, dass „*die Stille herrschte*“, sondern: „*Es war still. Es war zu still*“.

Zudem übersetzt al-Aḥmadī den Satz „*Das war es, was es so besonders still gemacht hatte*“ in einen unverständlichen Satz, der danach Fragen aufwirft, wessen Verschwinden herrschte und wie das Verschwinden herrschen kann. Al-Aḥmadī schwächte den übersetzten Text, indem er den Satz „*sein Atem fehlte*“ auslässt.

Wolfgang Borchert:

Sie stand auf und tappte durch die dunkle Wohnung zur Küche. In der Küche trafen sie sich. Die Uhr war halb drei. Sie sah etwas Weißes am Küchenschrank stehen. Sie machte Licht. Sie standen sich im Hemd gegenüber. Nachts. Um halb drei. In der Küche.⁵⁴²

Al-Aḥmadī nach Rückübersetzung ins Deutsche:

Sie stand auf. Dann tappte sie den Weg zur Küche mitten im Dunkeln. Die Uhr war halb drei. Ein weißes Gespenst schimmerte parallel zum Kühlschrank. Sie machte Licht, da standen sie plötzlich Auge in Auge im Schlafanzug.⁵⁴³

In al-Aḥmadī s Text „*tappt die Frau den Weg zur Küche mitten im Dunkeln*“ und nicht „*durch die dunkle Wohnung*“; dies gilt als eine semantische und stilistische

⁵³⁹ Borchert, Wolfgang: Das Brot. In: Wolfgang Borchert. Das Gesamtwerk. Hamburg 2007. S. 320.

⁵⁴⁰ Borchert, Wolfgang: al-Ḥubz [Das Brot]. Übers. v. Sāmī al-Aḥmadī. In: *Qabbū al-Baṣal Wa Qīṣaṣ Almānīya 'Uḥra* [Der Zwiebelkeller und andere deutsche Erzählungen]. S. 41.

⁵⁴¹ Schregle, Götz: Deutsch-arabisches Wörterbuch. Beirut 1997. S. 1442.

⁵⁴² Borchert, Wolfgang: Das Brot. In: Wolfgang Borchert. Das Gesamtwerk. Hamburg 2007. S. 320.

⁵⁴³ Borchert, Wolfgang: al-Ḥubz [Das Brot]. Übers. v. Sāmī al-Aḥmadī. In: *Qabbū al-Baṣal Wa Qīṣaṣ Almānīya 'Uḥra* [Der Zwiebelkeller und andere deutsche Erzählungen]. S. 41.

Abweichung. Obwohl der Satz „*In der Küche trafen sie sich*“ eine Schlüsselrolle in der gesamten Erzählung spielt, ließ der Übersetzer ihn aus. Der Ausdruck „*etwas Weißes*“ wird in der arabischen Übersetzung zu einem „*weißen Gespenst*“ verwandelt, das „*parallel zum Kühlschrank schimmerte*“, anstatt dass die Frau es sah. Ferner wechselt al-Ahamdi zwischen Küchenschrank und Kühlschrank.

Der Übersetzer greift in seiner Übersetzungsmethode erneut zur Auslassung und zur kurzen Zusammenfassung; er lässt den Satz „*Nachts. Um halb drei. In der Küche*“ aus, der durch seine Wiederholung im Ausgangstext eine textkonnektive Rolle spielt. Dazu schreibt Ulrich Engel: „Zu den textverknüpfenden Mitteln gehören gewisse syntaktische Figuren der klassischen Rhetorik, daneben aber auch die verschiedenen Redetaktiken, die der traditionellen Stilistik zwar seit langem bekannt waren [...]. Soweit sie –wie meistens– äußerungsübergreifend ist, wirkt die Wiederholung identischer Wörter und Ausdrücke textkonnektiv.“⁵⁴⁴

Durch diese kurze übersetzungskritische Untersuchung kommt man zu dem Ergebnis, dass der Übersetzer diese Textstelle durch Hinzufügungen, Fehlentscheidungen und Auslassungen einiger Wörter, Wortgruppen und sogar Sätze, entstellt. Diese Auslassungen häufen sich im zweiten Abschnitt der Erzählung.

Weiterhin birgt die arabische Übersetzung zahlreiche Abweichungen auf semantischer Ebene in sich. Die Übersetzungsentscheidungen al-Ahamdis waren nicht immer zu Gunsten des zielsprachlichen Textes; er gab an verschiedenen Stellen die arabischen Äquivalenten der lexikalischen Einheiten des Ausgangstextes nicht genau wieder. Auf stilistischer Ebene ist es dem Übersetzer generell nicht gelungen, die stilistischen Merkmale bzw. Werte des Originaltextes zu bewahren, die sich in den kurzen, knappen Sätzen und der sparsamen Anwendung rhetorischer Mittel äußert.

⁵⁴⁴ Engel, Ulrich: Deutsche Grammatik. Heidelberg 1996, S. 93.

4.2.7 Die Nacht im Hotel und andere Erzählungen der deutschen Literatur

Die Anthologie *Leila Fī Funduq Wa Qisas 'Uḥrā Min al-'Adab al-'Almanī* [Die Nacht im Hotel und andere Erzählungen der deutschen Literatur]⁵⁴⁵, die der irakische Übersetzer Tarik Haider al-Anī direkt aus dem Deutschen übertrug, erschien 1989 in Bagdad, ein Jahr nach dem achtjährigen Irak-Iran-Krieg. Sie enthält 14 deutsche Erzählungen unterschiedlicher deutscher Autoren, meist von Heinrich Böll und Hermann Hesse, die jeweils mit drei Erzählungen vertreten sind. Wolfgang Borchert ist mit den beiden Erzählungen *Nachts schlafen die Ratten doch* und *Das Brot* vertreten, andere Schriftsteller mit je einer Erzählung. Meist gehören die ausgewählten Erzählungen zur Nachkriegsliteratur und behandeln den Krieg, dessen Grauen und seine Folgen für die Menschen und die Gesellschaft.

Die Anthologie *Leila Fī Funduq Wa Qisas 'Uḥrā Min al-'Adab al-'Almanī* enthält die folgenden Erzählungen:

Autor	Erzählung	Arabischer Titel
Heinrich Böll	Schicksal einer henkellosen Tasse	kūb bilā ʿirwa
Heinrich Böll	Bekenntnis eines Hundejägers	ʿitirafāt šāʿd al-kilāb
Heinrich Böll	An der Brücke	ʿalā aḡ-ḡisr
Hermann Hesse	Der Wolf	aḡ-ḡiʿb
Hermann Hesse	Eine Rarität	al-nudra
Hermann Hesse	Märchen vom Korbstuhl	ʿiṣṭūrat kursī al-ḥayzarān

⁵⁴⁵ Autorenkollektiv: *Leila Fī Funduq Wa Qisas 'Uḥrā Min al-'Adab al-'Almanī* [Die Nacht im Hotel und andere Erzählungen der deutschen Literatur]. Über. v. Tarik Haider l-Ani. Bagdad 1989.

Autor	Erzählung	Arabischer Titel
Bertolt Brecht	Eine kleine Versicherungsge- schichte	qīṣat ta'mīn ṣaġīra
Wolfgang chert	Bor- Nachts schlafen die Ratten doch	Wa lakin aġ-ġurḍ yanām laīlan (dt. Aber die Ratte schläft nachts)
Wolfgang chert	Bor- Das Brot	kisrat ḥubz (dt. Ein Brocken Brot)
Hermann Kasack	Mechanischer Doppelgänger	aš-šabih al-'alī
Siegfried Lenz	Die Nacht im Hotel	layla Fī funduq
Rolf Schroers	Eine Mark	mārk waḥid
Heinz Risse	Verkehrsunfall	ḥadiṯ murūr
Hans Schumacher	Der Mann, der auf die Uhr schaute	ar-raġul al-laḍī ma baraḥa yaṇḍir īlā as-sāa

4.2.7.1 Das Vorwort

In seinem Vorwort schreibt al-ʿAnī über die Rolle der Gattungen Roman, Kurzgeschichte und Lyrik bei der Schilderung der großen und kleinen menschlichen Probleme, mit denen die Menschen in Deutschland jahrelang konfrontiert waren. Er verweist aber mit Recht auf ein bekanntes Phänomen, das die arabische Rezeption der westlichen Literatur seit dem Beginn zur Zeit der Umayyaden begleitet hat; die erzählerischen Gattungen wie Roman, Erzählung, Novelle und Kurzgeschichte sind im arabischen Raum beliebter als die Lyrik:

Die arabische Bibliothek kannte die Erzählung, die Kurzgeschichte und den Roman, denn sie sind besser geeignet zur Übersetzung ins Arabische als die Lyrik. Dies kann den Eindruck beim arabischen Lesepublikum erwecken, dass diese literarischen Gattungen erfolgreicher als die Lyrik sind. Daher sind die Erzähler und Romanciers bekannter als die Lyriker.⁵⁴⁶

⁵⁴⁶ A. a. O. S. 5.

Die gattungsspezifischen Merkmale der Erzählgattungen spielen eine zentrale Rolle im gesamten Rezeptionsprozess der deutschen Literatur im arabischen Kulturraum. Diese zentrale Rolle hängt vor allem mit der epischen Breite dieses Genres zusammen. Diese epische Breite ermöglicht es, „dem arabischen Leser nicht nur ästhetische Qualitäten, sondern auch Informationen über die Gesellschaft und Kultur in Deutschland zu vermitteln.“⁵⁴⁷ Diese Meinung wird ebenfalls von al-ʿAnī in seinem Vorwort vertreten:

In Wirklichkeit fanden die Umstände, die Deutschland vor und während seiner Vereinigung und [...] der beiden Weltkriege erlebte, auf eine direkte und genaue Weise eine Resonanz in der Erzählung und dem Roman, mehr als in den anderen Gattungen.⁵⁴⁸

Gegenüber der Lyrik haben die Erzählformen also „den Vorteil, dass der Verlust ästhetischer Qualitäten durch die Übersetzung in einem erträglichen Rahmen bleibt“.⁵⁴⁹ Dieser Vorteil der erzählerischen Gattungen vermehrt deren Rezeptionschancen. Außer dieser Begründung der Auswahl der Texte und ihrer Form enthält das Vorwort jedoch keine Reflexionen über die Übersetzungsmethode.

In der Anthologie wurden zum ersten Mal wichtige Erzählungen der Nachkriegsliteratur in einem Land übersetzt und veröffentlicht, das damals aus einem heftigen Krieg mit vielen gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Problemen und Folgen herausging. Neben den beiden Satiren *Schicksal einer henkellosen Tasse* und *Bekenntnis eines Hundefängers*, die Heinrich Bölls Sammlung *Nicht nur zur Weihnachtszeit* entnommen wurden, übersetzt al-ʿAnī zum ersten Mal die Erzählung *An der Brücke*, die in den folgenden Jahren in verschiedenen arabischen Ländern mehrfach übersetzt wurde.

Die Erzählung handelt von einem Kriegsinvaliden, der nach dem Krieg die Aufgabe hat, die Menschen, die eine Brücke passieren, zu zählen. Doch wenn seine heimli-

⁵⁴⁷ Abboud, Abdo: a. a. O., 1984. S. 13.

⁵⁴⁸ Al-ʿAnī, Tarik: a. a. O., S. 5.

⁵⁴⁹ A. a. O.

che Geliebte die Brücke überquert, hört er auf zu zählen und widmet ihr seine volle Aufmerksamkeit. Sie selbst weiß nichts davon. Plötzlich wird er kontrolliert und nur der Warnung eines Arbeitskollegen hat er es zu verdanken, dass sein Arbeitgeber ihm nicht kündigt.

Denn aufgrund der Warnung hörte er diesmal nicht auf zu zählen, als seine Geliebte die Brücke überschreitet, aber er zählt sie nicht mit. Dem kontrollierenden Mann fällt der Fehler zwar auf, doch er lobt ihn und kündigt an, ihn zu den Pferdewagen versetzen zu lassen. Darüber freut sich der Mann sehr, da täglich ungefähr fünfundzwanzig Pferdewagen über die Brücke kommen, aber von vier bis acht Uhr dürfen überhaupt keine Pferdewagen über die Brücke. In dieser Pause möchte er in Zukunft die Eisdielen besuchen, in der seine Geliebte arbeitet und sie dann eventuell nach Hause begleiten.

Die in den folgenden Jahren wiederholten Übersetzungen dieser Erzählung, die zu den frühesten Werken des Autors gehörten, sind ein Beweis für ihre erfolgreiche Rezeption. Diese blieb aber leider nur auf die übersetzerische Rezeption beschränkt; keiner der Übersetzer oder der Literaturkritiker setzte sich mit der Interpretation dieser Erzählung auseinander. Wie bei anderen Erzählungen der übersetzten Anthologie bildet der Krieg einen indirekten Hintergrund für die Handlung.⁵⁵⁰ Insofern präsentiert bzw. beschreibt sie eine ähnliche Lage, wie sie nach dem achtjährigen Krieg im Irak herrschte. Diese Thematik war offenbar ein wichtiges Kriterium bei der Auswahl der Texte, was der Aussage des Übersetzers Tarik Haider al-Anī in einem Interview zu entnehmen ist, das ich mit ihm am 14. Oktober 2007 führte:

Ähnliche gesellschaftliche und historische Verhältnisse in der arabischen Welt bewegten mich damals, diese Erzählungen ins Arabische zu übersetzen. Wenn ich sehe, dass eine Erzählung unserem [arabischen] Leser etwas sagt, dann übersetze ich sie, sonst nicht. Ein anderer Grund ist ebenfalls das kulturelle Bedürfnis nach Texten, die zeigen, wie sich die Menschen in ähnlichen Situationen verhalten.⁵⁵¹

⁵⁵⁰ Vgl. Reid, J. H., Heinrich Böll: a. a. O. S. 72.

⁵⁵¹ Schriftliche Antworten vom 14. Oktober 2007.

Zum Zeitpunkt des Erscheinens der Erzählung war klar, dass es um das Leben eines der vielen Kriegsversehrten ging, die in den Nachkriegsjahren die deutschen Städte bevölkerten. Denn obgleich der Krieg mit keinem einzigen Wort in der Erzählung erwähnt wird, ist er indirekt präsentiert, ebenso wie der Nationalsozialismus durch die Schilderung der Heimkehrer.⁵⁵² Diese suggestive Darstellung bzw. Anklage des Krieges traf etwa im Nachkriegsirak 1989 aus politischen Gründen auf Interesse, auch wegen der Zensur, die es nicht erlaubte, die Folgen des 'notwendigen, siegreichen' eigenen Krieges deutlich und klar in Frage zu stellen und ihn aus der Perspektive der 'Schwächlinge' zu schildern.

Darüber hinaus ist die Erzählung *An der Brücke* für die gesamte Rezeption der deutschen Nachkriegs- bzw. Trümmerliteratur im arabischen Kulturraum von großer Bedeutung, da sie gewissermaßen programmatisch war, wie Heinrich Böll selbst in seinem programmatischen Essay *Bekenntnis zur Trümmerliteratur*⁵⁵³ darstellt. In der Erzählung geht es um die Entfremdung der Heimkehrer beim Anblick der neu entstehenden Gebäude, „die uns [die Heimkehrer] an Kulissen erinnern, Gebäude, in denen keine Menschen wohnen, sondern Menschen verwaltet werden [...]. Es ist die Aufgabe des Schriftstellers, daran zu erinnern, daß der Mensch nicht nur existiert, um verwaltet zu werden- und daß die Zerstörungen in unserer Welt nicht nur äußerer Art sind und nicht so geringfügiger Natur, daß man sich anmaßen kann, sie in wenigen Jahren zu heilen.“⁵⁵⁴

Die zweite Erzählung, deren Handlung in Nachkriegsdeutschland spielt, ist Siegfried Lenz' *Die Nacht im Hotel*⁵⁵⁵, die zugleich die Titelerzählung der übersetzten Anthologie ist. Obwohl der Krieg auch in dieser Erzählung mit keinem einzigen Wort erwähnt wird, ist die Erzählung ein bedeutendes Beispiel für die Nachkriegsliteratur. Es

⁵⁵² Vgl. a. a. O. S. 72-73.

⁵⁵³ Vgl. a. a. O.

⁵⁵⁴ Böll, Heinrich: Bekenntnis zur Trümmerliteratur. In: Heinrich Böll. Zur Verteidigung der Waschküchen. Schriften und Reden 1952-1959. München 1985. S. 27.

⁵⁵⁵ Die Erzählung *Die Nacht im Hotel* ist die letzte der Erzählsammlung *Jäger des Spotts. Geschichten aus dieser Zeit* Siegfried Lenz', die 1958 erschien und 13 Geschichten aus den Jahren 1949 bis 1954 umfasst.

geht um einen Kriegsgeschädigten,⁵⁵⁶ die Handlung spielt in einer namenlosen Stadt; die Zeit der Erzählung ist wohl die Gegenwart von 1949, „in der ein Mann mit Krücken damals aller Wahrscheinlichkeit nach ein Kriegsversehrter war“.⁵⁵⁷ Diese Erzählung stellt dem irakischen Leser das Leben im Nachkriegsdeutschland dar. „Ein schönes Beispiel ist Lenz’ allererste Erzählung *Die Nacht im Hotel* von 1949, die Arbeit eines Zweiundzwanzigjährigen, nur vier Seiten lang, präzise in der Milieu- und Figurenzeichnung, geladen mit Zeitstimmung.“⁵⁵⁸

Eine andere Nachkriegserzählung, die in dieser Anthologie zum zweiten Mal in Irak und zum dritten Mal im gesamten arabischen Raum innerhalb von drei Jahren übersetzt wurde, war Wolfgang Borcherts Erzählung *Das Brot*, die in den Hungerzeiten unmittelbar nach dem Krieg spielt. Das Verhalten der beiden Protagonisten, eines Ehepaars, ergibt sich aus der existenziellen Grundsituation des Hungerns, was ein häufiges Thema in den Werken der frühen Nachkriegszeit war. In stilistischer Hinsicht ist *Das Brot* einer der wichtigsten Erzähltexte der deutschen Nachkriegsliteratur:

Er [Borchert] erreicht mit syntaktischer Verknappung, leitmotivischer Kontrapunktik und erzählerisch konstruierendem Verweisungskalkül eine Bedeutungsexpansion [...], deren künstlerisches Merkmal Komprimierung und Verkürzung ist.⁵⁵⁹

Auch Heinrich Böll betont die Relevanz dieser Erzählung sowohl im Werk Wolfgang Borcherts, als auch für die deutsche Nachkriegsliteratur:

Die Erzählung ‚Das Brot‘ ist Dokument und Literatur, in ähnlicher Weise wie die Prosa, die Jonathan Swift über den Hunger des irischen Volkes schrieb [...]. Diese kleine Erzählung [...] weisen Borchert als einen Dichter aus, der unvergeßlich macht, was die Geschichte so gern vergißt.⁵⁶⁰

⁵⁵⁶ Vgl. Wagener, Hans: Siegfried Lenz. *Die Nacht im Hotel*. Interpretation. In: Werner Bellmann (Hrsg.): a. a. O. Stuttgart 2007. S. 90.

⁵⁵⁷ A. a. O. S. 90.

⁵⁵⁸ Kesting, Hanjo: *Ein Blatt vom Machandelbaum: Deutsche Schriftsteller vor und nach 1945*. Göttingen 2008. S. 191.

⁵⁵⁹ Durzak, Manfred: a. a. O., S. 122.

Die Anthologie *Die Nacht im Hotel und andere Erzählungen aus der deutschen Literatur* enthält eine weitere Erzählung Wolfgang Borcherts, nämlich *Nachts schlafen die Ratten doch*, die hier innerhalb von 19 Jahren zum zweiten Mal im Irak und zum dritten Mal im arabischen Raum übersetzt wurde. Die Ende 1947 in der Sammlung *An diesem Dienstag. Neunzehn Geschichten* veröffentlichte Erzählung spielt ebenfalls vor dem Kriegshintergrund, der aus der existenziellen Verwüstung und der menschlichen Zerstörung sichtbar wird. Wie Borcherts Erzählung *Das Brot*, ist *Nachts schlafen die Ratten doch* „dadurch gekennzeichnet, dass der politisch-historische Rahmen des Krieges, sein Ablauf und seine Ursachen nicht geschildert werden; die Perspektive wird verengt allein auf die Opfer des Krieges [...]“.⁵⁶¹

Die letzte Nachkriegserzählung in dieser Sammlung ist Rolf Schroers' (1919-1981) *Eine Mark*. Die Erzählung, die hier zum zweiten Mal im arabischen Sprachraum übersetzt wird, problematisiert extreme Armut und Verzweiflung in der Gesellschaft, die als Folge des Krieges verstanden werden können.

In einer kurzen Biographie schreibt Al-Anī:

Er [Rolf Schroers] studierte Germanistik, Philosophie und Geschichte, und er arbeitete im Bereich der Journalistik und im Rundfunk und hatte großen Erfolg. 1968 wurde er Direktor der Theodor-Heuss-Akademie. Er verfasste viele literarische Werke, besonders Reisebücher und Biographien, und auch politische Studien und Kurzgeschichten, die einen gesellschaftlichen und humanistischen Charakter haben. Diesen Charakter zeigt genau eine Kurzgeschichte „Eine Mark“, die auch einen einfachen und flüssigen Stil hat.⁵⁶²

Die Begleittexte in diesem Buch geben keine Informationen zum Übersetzer bzw. zu Übersetzungsproblemen, was deutlich macht, dass diesem Beruf nicht die gebührende Anerkennung geschenkt wird. Diese Haltung hemmt m. E. die Entfaltung des

⁵⁶⁰ Böll, Heinrich: Die Stimme Wolfgang Borcherts. In: Nachwort. Draußen vor der Tür. Hamburg 1991. S. 120.

⁵⁶¹ Winter, Hans-Gerd, Reid, J. H.: Wolfgang Borchert. *Nachts schlafen die Ratten doch*. Interpretation. In: Werner Bellmann (Hrsg.): a. a. O. S. 46.

interkulturellen Austauschs, da auch durch den Übersetzer Brücken zwischen den Kulturen geschaffen werden können. Einige Informationen über Rolf Schroers' literarische Tätigkeit sind für das Erfassen des vorliegenden Textes notwendig und folglich auch relevant für die Rezeption seines Werkes in einem Land, das unter den Wirren und Umständen der Nachkriegsphase leidet und in dem ähnliche gesellschaftliche und historische Verhältnisse herrschen, die den Handlungsablauf des Werkes *Eine Mark* prägen.

4.2.7.2 Qualität der Übersetzung

Im Folgenden wird der Versuch unternommen, zu erklären, welche Übersetzungsmethode der Übersetzer anwendet und welchen Äquivalenzgrad er in seiner Übersetzung erzielt, sowie welche Übersetzungsfehler die Rezeption dieses Werkes beeinträchtigen.

Rolf Schroers:

Ein Kassierer in einem Krankenhaus hat keinen großen Lohn, auch wenn er drei Kinder hat, nicht. Und das Geld, das ihm durch den Schalter gereicht wird, kommt nicht freundlich zu ihm, so als wäre er ein Verkäufer glitzernder Waren, leckerer Dinge. Mit einem Seufzer wird es ihm zugeschoben. Und da er im Büro des Krankenhauses tätig ist, weiß er recht gut, wie die Verwaltung sparen muss, wie sie um öffentliche Mittel bettelt, um ihre Kranken versorgen zu können, und dass sie bei aller Mühe nicht genügend Geld aufbringt für teure Heilmittel, die nur nützlich, nicht aber ganz und gar unentbehrlich wären.⁵⁶³

Al-Anī nach Rückübersetzung ins Deutsche:

Johannes war ein Vater von drei Kindern und arbeitete als Kassierer in einem Krankenhaus, ohne dass ihm das winzige Gehalt reicht. Die *Dirham* gehen und kommen vor seinen Augen, und seine Finger fassen sie regelmäßig an, trotzdem hat er nie das Gefühl, dass ihm diese Dirham dieselbe Freundlichkeit und denselben Respekt erwidern. Durch seinen kleinen Schalter sieht er wie ein Verkäufer stark glitzernder Waren aus, die ihm Appetit machen, aber ihr Preis wird stets gemischt mit Seufzern bezahlt.⁵⁶⁴

⁵⁶² Al-Anī, Tarik Haider: a. a. O., S. 97.

⁵⁶³ Schroers, Rolf: Eine Mark. In: Deutsche Erzähler der Gegenwart: eine Anthologie. Willi Fehse (Hrsg.). Stuttgart 1964. S.303

In diesem Abschnitt des Textes lassen sich mehrere Fehlentscheidungen auf inhaltlicher Ebene feststellen, die den Übersetzer durch eine Neuformulierung des Ausgangstextes zu einem Co-Autor machen. Die Forderung nach inhaltlicher Invarianz ist nicht erfüllt. Der arabischsprachige Text erfährt eine große Bedeutungsveränderung. Der Satz „Das Geld, das ihm durch den Schalter gereicht wird“ wird in al-ʿAnīs Übersetzung in einen durch textlich-inhaltliche Hinzufügungen erweiterten Satz, der nichts mit dem Originaltext zu tun hat. Außerdem wird „das Geld“ nicht in „al-Māl“ oder „an-Niqūd“ übersetzt; der Übersetzer ersetzt es durch eine der Zielkultur spezifische Einheit: Dirham, was den Sinn des Originals bestimmt nicht wiedergibt. Außerdem fehlt dem arabischen Text jede Reflektion zur Lage des Krankenhauses.

Es ist festzustellen, dass al-ʿAnī eine zusammenfassende und freie Adaption als Übersetzungsmethode verwendet, in der der Inhalt der Erzählung sowohl zusammengefasst als auch erweitert wiedergegeben wird. Zwar ist dieses Übersetzungsverfahren, das auf situationeller Äquivalenz⁵⁶⁵ und auf dem „Ersatz des Fremden durch Bekanntes“⁵⁶⁶ beruht, in einigen Fällen wichtig, z. B. auf Grund unterschiedlicher kulturspezifischer Gepflogenheiten, um das unbekannte Fremde zu erklären. Es handelt sich hier aber um ein geschlossenes literarisches Werk, in dem der Stil und die Sprache des Autors ein wichtiger Bestandteil des Literarischen sind.

Es ist in jedem Fall zu unterscheiden, ob die Adaption nur einzelne Textstellen betrifft oder der gesamte Textinhalt an die Verhältnisse der Zielkultur angepasst wird.⁵⁶⁷ Die übersetzungswissenschaftliche Bewertung von Adaptionen ist nicht unumstritten. Während Michael Schreiber die kulturell einbürgernde Übersetzung, d.h. die Anpassung des gesamten Textumfelds in das Umfeld der Zielkultur, zur

⁵⁶⁴ Schroers, Rolf: Mark Wāhid [Eine Mark]. In: Leila Fī Funduq Wa Qisas 'Uhrā Min al-'Adab al-'Almanī [Die Nacht im Hotel und andere Erzählungen aus der deutschen Literatur]. Übers. v. Tarik Haider Al-ʿAnī. Bagdad 1989, S. 99.

⁵⁶⁵ Vgl. Kittel, Harald u. a.: Übersetzung. Translation. Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung. Teil 1. Multilingu. 2004. S. 272.

⁵⁶⁶ Solze, R.: Mitteilen und Erklären. Kompensatorische Übersetzungsstrategien bei Verständnisbarrieren. In: Traducere Navem: Festschrift für Katharina Reiß zum 70. Geburtstag. Eds. J. Holu-Mänttari, Ch. Nord. Tampere 1993. S. 269.

⁵⁶⁷ Vgl. Kittel, Harald u. a.: a. a. O.

Umfeldübersetzung (d. h. zur textexternen, auf Invarianten beruhenden Übersetzung im weiteren Sinn) zählt, spricht Koller sogar von „autonomer Originalproduktion“.⁵⁶⁸

Wie sich in der oben aufgeführten Textstelle der arabischen Übersetzung zeigt, wird die Erzählung im Stil des Übersetzers und nicht dem des Autors wiedergeben. Als Folge davon geht ein wichtiges Element, nämlich das literatursprachliche, verloren. „Nach Schleiermacher müssen Texte so übersetzt werden, daß dem Leser der „Geist der Sprache“ des Originals auch in der Übersetzung vermittelt wird. Die Übersetzung muß versuchen, dem Leser ein solches Bild und einen solchen Genuß zu verschaffen, wie das Leser des Werkes in der Ursprache dem so gebildeten Manne gewährt [...]“.⁵⁶⁹

Auch in der arabischen Diskussion über Übersetzungen ist die Adaption umstritten. In den Anfängen dieser Bewegung in der zweiten Hälfte der 19. Jahrhunderts wurden fast alle übersetzten Werke zusammengefasst adaptiert, um deren Inhalte an die arabische Zielkultur anzupassen, die damals isoliert war und keinen nennenswerten Kontakt mit der westlichen Kultur hatte. Obwohl in den folgenden Jahrzehnten die Frage nach der Treue und der Äquivalenz auf semantischer, textlicher und stilistischer Ebene vermehrt an Bedeutung gewann, sind auch Mitte des 20. Jahrhunderts noch adaptiert übersetzte Werke zu finden. Grund dafür war in erster Linie die Anpassung der rezipierten Werke in die islamisch-arabische Zielkultur. Ein Beispiel für diesen Zweck der anpassenden Adaption ist die arabische Übersetzung der Epen *Die Ilias* und *Die Odyssee* Homers, die in den 1940er Jahren von Durainī Ḥašba vorgenommen wurde. Ḥašba, der eine englische Übersetzung zur Vorlage hatte, gab in seiner Übersetzung einen Teil des Inhalts wieder und änderte dabei den Handlungsablauf des Werkes. Sein Übersetzungsverfahren begründet Ḥašba folgendermaßen:

Der Leser muss hier wissen, warum ich eine Adaption und keine Übersetzung bevorzugte. [...] Hier meine ich, dass die unsterbliche altgriechische Literatur den arabischen Lesern schmackhaft gemacht werden muss. Deshalb ist es nötig, alles zu beseitigen, was sie von ihrer Unterhaltung ablenkt. Die altgriechische Literatur ist mit

⁵⁶⁸ Vgl. a. a. O. Siehe auch dazu: Schreiber, M.: Deutsch im Original. Zielsprachliche Elemente im Ausgangstext und ihre Wiedergabe. *Linguistica Antverpiensia* 27. S. 217-224; und Koller, W.: Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Heidelberg 1992. S. 235.

⁵⁶⁹ Koller, W.: a. a. O. S. 43.

Namen der Götter und mythischen Symbolen gefüllt; diese halten die Leserschaft vom eigentlichen Thema ab.⁵⁷⁰

Die Adaption diente aber auch als Mittel zur Kritik der sozialen Verhältnisse im arabischen Kulturraum und der damit verbundenen Aufforderung zur Veränderung dieser Verhältnisse. Als Beispiel soll eine Novelle des russischen Schriftstellers Leo Tolstoi dienen. Der palästinensische Übersetzer Salīm Qabīn (1870-1950), der der arabischen Leserschaft Lew Tolstoi nahebrachte, übersetzte Tolstois Novelle *Die Kreutzersonate*.⁵⁷¹ Die Novelle, in der Tolstoi seine Kritik an der russischen Gesellschaft und der Institution der Ehe im Besonderen gestaltete, dient Qabīn als Medium für seine Kritik an den sozialen Bedingungen in den arabischen Ländern. Zudem macht Qabīn das Werk zu einer Liebesgeschichte mit dem Ziel, die Emanzipation der arabischen Frau nach dem Aufruf der ägyptischen Denkers Qasīm Amīn (1865-1908) zu verbreiten, wobei er die gesamte ursprüngliche Erzählstruktur veränderte. „Er [Salīm Qabīn] unterwarf das übersetzte Werk den historischen Verhältnissen in jenem Land, in dem es veröffentlicht wird, harmonisiert mit der geistigen Tendenz des Übersetzers. Er missachtete die Form des Originaltextes und verwandelte den Inhalt in Einklang mit seinen ideologischen Überzeugungen.“⁵⁷²

Die oben genannten Beispiele werfen ein Licht auf die Instrumentalisierung der ausländischen Literatur im Dienste der gesellschaftlichen, politischen und sozialen Verhältnisse des empfangenden arabischen Kulturraums.

⁵⁷⁰ Ḥašba, Durainī: Vorwort. In: Qisas Ṭirwada [Die Geschichte Troyas]. Kairo 1945. S. 4.

⁵⁷¹ Die Übersetzung erschien 1903 in Kairo mit dem arabischen Titel: Al-Wiffaq Wa Al-Ṭalaq Aw Lahin Krīster“ [Harmonie und Scheidung oder Kristers Melodie]. Sie wurde 1913 neu aufgelegt.

⁵⁷² Ḡamus, ‘Adnān, Tarḡmat Ar-Riwyat Ar-Rūsīya ‘Ilā Al-‘Arabīya [Zur Übersetzung des russischen Romans ins Arabische]. In: Zeitschrift der ausländischen Literaturen. Verband der arabischen Schriftsteller. Nr. 135. Damaskus 2008. S. 172. Die Studie ist auch im Internet zugänglich unter: <http://www.awu-dam.org/adabagnaby/135/adab135-011.htm>.

Die Anthologie enthält die folgenden Erzählungen:

Autor	Erzählung	Arabischer Titel
Heinrich Böll (1917-1985)	Schicksal einer henkellosen Tasse	Kūb Bilā'Urua
Heinrich Böll (1917-1985)	Bekenntnis eines Hundejägers	Ītrāfāt Ṣā'id Kilāb
Heinrich Böll (1917-1985)	An der Brücke	ʿAlā aġ-Ġisr
Hermann Hesse (1877-1962)	Der Wolf	Aṭ-Tālabb
Hermann Hesse (1877-1962)	Seltenheit	an-Nuddra
Hermann Hesse (1877-1962)	Märchen vom Korbstuhl	'Iṣṭūrāt Kursī al-Ḥaizarān
Bertolt Brecht (1898-1956)	Eine kleine Versicherungsgeschichte	Qīṣat Ta'mīn
Wolfgang Borchert (1921-1947)	Nachts schlafen die Ratten doch	Wa-Lakin aġ-Ġird Yanām Lailan
Wolfgang Borchert (1921-1947)	Das Brot	Kisrat al-Ḥubz
Hermann Kasack (1896-1966)	Mechanischer Doppelgänger	Aš-Šabīh al-'Alī
Siegfried Lenz (geb. 1926)	Die Nacht im Hotel	Laila Fī Funduq
Rolf Schroers (1919-1981)	Eine Mark	Mark Wāḥid
Heinz Risse (1898-1989)	Verkehrsunfall	Ḥādīt Murūr
Hans Schumacher (1891-1982)	Der Mann, der auf die Uhr schaute	ar-Raġul al-Laḏī Mā Barah Yanḏur 'Ilā as-Sāa

4.2.8 Kumpel mit dem langen Haar und deutsche Gegenwartserzählungen

Im Jahre 1989 erschien in Bagdad die Anthologie *Ar-Rağul Dū aš-Šār aṭ-Ṭawīl wa Qīṣaṣ almānīya 'Uhra* [Kumpel mit dem langen Haar und andere deutsche Gegenwartserzählungen]⁵⁷³, die dritte in diesem Land nach dem achtjährigen Krieg. Wie die anderen Anthologien wurden die vierzehn Erzählungen dieser Sammlung direkt aus dem Deutschen übersetzt. Sie nimmt ihren Titel von Bölls Erzählung *Kumpel mit dem langen Haar*, aber enthält größtenteils Erzählungen „ostdeutscher“ Autoren.

4.2.8.1 Vorwort

Wie schon anderer Stelle dieser Arbeit festgestellt wurde, ebnet die literaturkritische Vermittlung und Rezension eines literarischen Werkes den Weg zu einer gelungenen Rezeption. Es soll hier versucht werden, zu untersuchen, ob es der Übersetzerin Rasmīya Munawar Hāšim gelungen ist, der arabischen Leserschaft eine derartige Vermittlung durch die in ihrer Anthologie ausgewählten Werke zu geben. Im Vorwort beklagt Hāšim den Mangel an Übersetzungen. Sie begründet diesen Mangel mit der Seltenheit arabischer Übersetzer für die deutsche Sprache und den Schwierigkeiten derselben.⁵⁷⁴ Weiterhin führt sie diese Problematik auf die „Seltenheit der literarischen deutschen Werke“⁵⁷⁵ im arabischen Buchmarkt zurück, obwohl sie betont, dass die Werke der deutschen Literatur, sowohl alt als auch neu, eine besondere Stellung unter den Werken der Weltliteratur [einnimmt].⁵⁷⁶ Hāšim hebt insbesondere den Mangel direkter Übersetzungen deutscher Erzählungen im Irak hervor,⁵⁷⁷ obgleich sie von zwei Anthologien spricht, die 1987 und 1989 im Irak erschienen waren und ebenfalls aus den deutschsprachigen Originaltexten übersetzt worden sind.

⁵⁷³ Autorenkollektiv: *Ar-Rağul Dū aš-Šār aṭ-Ṭawīl wa Qīṣaṣ almānīya 'Uhra* [Kumpel mit dem langen Haar und andere deutsche Gegenwartserzählungen]. Übers. v. Rasmīya Munawar Hāšim. Bagdad 1989.

⁵⁷⁴ Vgl. Hāšim, Rasmīya Munawar: Vorwort. In: *Ar-Rağul Dū aš-Šār aṭ-Ṭawīl wa Qīṣaṣ almānīya 'Uhra* [Kumpel mit dem langen Haar und andere deutsche Gegenwartserzählungen]. Übers. v. Rasmīya Munawar Hāšim. Bagdad 1989. S. 5.

⁵⁷⁵ A. a. O.

⁵⁷⁶ A. a. O.

⁵⁷⁷ Vgl. a. a. O.

Ohne die Beweggründe zu erwähnen, die sie zur Auswahl und Übersetzung der 14 Texte motivierten, beginnt Hāšim, von der deutschen Erzählung zu schreiben, die reich an Tendenzen und erfolgreicher Entwicklungsgeschichte sei. Sie führt aber nicht aus, welche Tendenzen der Gattung Erzählung vorhanden sind und wie diese sich entwickelte.

Die Übersetzerin schreibt weiter:

Diese bescheidene Anthologie deutscher Erzählungen, die wir der Leserschaft unter dem Titel „Ar-Rağul Dū aš-Šār aṭ-Ṭawil“ [Der Mann mit dem langen Haar] vorlegen, besteht aus verschiedenen Arten der modernen deutschen Erzählung im 20. Jahrhundert.⁵⁷⁸

Trotz dieser vielversprechenden Aussage bleiben aber diese Arten dem arabischen Rezipienten unbekannt, der sich mit der deutschen Literatur nicht auskennt und für den diese Anthologie in erster Linie übersetzt wurde. Anstatt einen kleinen Überblick über die Entwicklung und die Arten der deutschen Erzählungen zu geben, setzt sie sich das folgende Ziel:

[...] Wir zielen darauf ab, die Kenntnisse der Leserschaft über die Quelle der modernen deutschen Erzählung zu bereichern, hinsichtlich ihrer guten Qualität, ihrer humanistischen Aspekte, ihrer neu entwickelten Richtungen und ihrer präzisen Methode.⁵⁷⁹

Hier stellt sich aber die Frage, ob vierzehn Erzählungen für einen Überblick über die Entwicklung und die Tendenzen der deutschen Erzählung ausreichend sind. In ihrem Vorwort liefert Hāšim weder Informationen über den soziokulturellen Kontext der ausgewählten Erzählungen, noch über die Kriterien ihrer Auswahl und die Aktualität für den arabischen Leser.

⁵⁷⁸ A. a. O. S. 6

⁵⁷⁹ A. a. O.

Dieser Nachteil bzw. Mangel zeigt sich deutlich, wenn Hāšim ihr Vorwort mit den folgenden Worten abschließt:

Ich möchte keine Zusammenfassung dieser Erzählungen vorlegen, sondern ich möchte, dass der Leser sie zuerst genießt und dann eine entsprechende Bewertung gibt, von der tiefen philosophischen Dimension und den klaren psychologischen Wirkungen, von der gesellschaftlichen Realität während und besonders vor der Kriegszeit ausgehend, die diese Anthologie enthält.⁵⁸⁰

Wenn diese Meinung auf einige Erzählungen zutrifft, die die gesellschaftliche Realität des Kriegslebens während der nationalsozialistischen Macht schildern, wie Maria Seidemanns *Die Enkeltochter* und Wolfdietrich Schnurres *Jenö war mein Freund*, widerspricht ihr aber die Thematik von Heinrich Bölls *Kumpel mit dem langen Haar*. Das ist die Geschichte eines entwurzelten Schwarzhändlers, der ziellos umherirrt und mit knapper Not in der Nachkriegszeit überlebt. In dieser Erzählung begegnet man einem unsicheren, scheuen Menschen der Nachkriegszeit. Der Schwerpunkt der Erzählung liegt eindeutig in der Schilderung der Bekanntschaft mit dem namenlosen Mädchen, dem auch der Titel der Erzählung gilt. Sie ist der „Kumpel mit dem langen Haar“, mit dem der Ich-Erzähler nach einer Razzia in eine fremde Stadt fährt.

Hāšim unternimmt auch den Versuch, der arabischen Leserschaft die ausgewählten Autoren vorzustellen, indem sie jedem der 14 Autoren einige wenige biographische Zeilen widmet. Dies ist aber unzureichend, vor allem bei den Autoren, deren Werk zum ersten Mal im arabischen Raum übersetzerisch rezipiert wird, wie Peter Graetz, Maria Seidemann, Jürgen Kögel, Josef Mühlberger oder Michael Scharang. Während sie über einige Autoren Informationen gibt, begnügt sie sich bei anderen mit der Quelle des deutschen Textes. Über Wolfdietrich Schnurre, der im arabischen Kulturraum zum ersten Mal übersetzt wird und als einer der bedeutendsten Erzähler und Lyriker der westdeutschen Nachkriegsliteratur gilt,⁵⁸¹ schreibt Hāšim das Folgende:

⁵⁸⁰ A. a. O.

⁵⁸¹ Vgl. dazu. Adelhoefer, Mathias: Wolfdietrich Schnurre. Ein deutscher Nachkriegsautor. Pfaffenweiler 1999; und Engler, Jürgen: Die „Schizophrenie“ des anfangs. Wolfdietrich Schnurre- ein Autor der „Trümmerliteratur“. In: Ursula Heukenkamp (Hrsg.): Unterm Notdach. Nachkriegsliteratur in Berlin 1945-1949. Berlin 1996. S. 387-438.

Wolfdietrich Schnurres Erzählung „Jenö war mein Freund“ erschien in der Anthologie „Deutsche Erzähler der Gegenwart“, die der Reclam Verlag 1961 in Stuttgart veröffentlichte.⁵⁸²

Über Heinrich Böll z. B. schreibt Hāšim:

Heinrich Böll wurde 1917 in Köln geboren. Nach dem Abitur machte er eine Buchhändlerlehre. Er nahm am Zweiten Weltkrieg als Soldat teil. Danach studierte er Germanistik. Seit 1949 veröffentlichte er mehrere Erzählungen, Romane, Dramen, Hör- und Fernsehspiele. Er ist auch für seine politischen und literaturkritischen Essays bekannt. 1972 erhielt er den Nobelpreis für Literatur.⁵⁸³

Zweifelsohne vermitteln diese knappen Angaben dem Leser keinesfalls ein vollständiges Bild von den ausgewählten Autoren. Sie beinhalten außerdem Ungenauigkeiten: Zwar begann Böll vor dem Krieg ein Germanistik-Studium an der Universität Köln, musste es aber bereits nach einem Semester abbrechen. 1946 nahm er das Studium formell wieder auf, lediglich „um eine Lebensmittelkarte zu erhalten“⁵⁸⁴. Einen Abschluss erwarb er nicht. Außerdem schrieb Böll keine Fernsehspiele und keine Theaterstücke. Wichtiger als diese Aufzählung der literarischen Formen bei Böll wäre m. E., sein Zentralthema hervorzuheben, die Titel seiner Hauptwerke zu erwähnen oder seine Bedeutung für die deutsche und die Weltliteratur zu erläutern. So vergibt die Übersetzerin die Chance, einen bedeutenden, mit dem Nobelpreis ausgezeichneten Autor der arabischen Leserschaft in einer angemessenen Weise vorzustellen, und dadurch seine Rezeption im arabischen Raum zu fördern.

⁵⁸² Hāšim, Rasmīya Munawar, a. a. O. S. 76.

⁵⁸³ Hāšim, Rasmīya Munawar, a. a. O. S. 46.

⁵⁸⁴ Vgl. Linder, Christian: Heinrich Böll. Leben und Schreiben 1917-1985. Köln 1986, S. 245.

Die Anthologie enthält die folgenden Erzählungen:

Autor	Erzählung	Arabischer Titel
Peter Graetz	Der Auerhahn	dīk al-ġāba
Maria Seidemann	Die Enkeltochter	al-ḥafīda
Jürgen Kögel	Unbekannt	Maġhūl
Heinrich Böll	Kumpel mit dem langen Haar	ar-raġul dū aš-šār aṭ-ṭawīl
Josef Mühlberger	Die zerrissene Perlenkette	qilādat al-lū'lū' al-mufakaka
Hans Löffler	Der Traum	al-ḥulm
Ernst Kreuder	Der Himmel vermißt uns nicht	lan taftaqidnā as-sama'
Wolfdietrich Schnurre	Jenö war mein Freund	ġīno kān sadīqī
Max Mell	Die schönen Hände	al-'ayādī al-ġamīla
Eduard Klein	Wie viel Glück braucht der Mensch?	kam min al-ḥaḍ yaḥtāġ al-'insān
Eckhard Mieder	Fünf Jahre mit Anna ohne Krieg	ḥams sanwāt mā anna bilā ḥarb
Ernst Glaeser	Sizilianische Vesper	'umsīa šīqlīa
Werner Bergengruen	Die Stadt der Toten	madīnat al-'amwtā
Michael Scharang	Die Vergeltung der Großmutter	'intiḡām al-ġada

4.2.8.2 Qualität der Übersetzung

Im Folgenden soll die Übersetzungen selbst bewertet und beurteilt werden, ob es der Übersetzerin gelungen ist, das Kunstwerk in eine andere Sprache adäquat zu übersetzen, oder ob der Übersetzung, wie Levy sagt, „das ‘gewisse Etwas’ fehlt, das der

literarische vor dem sprachlich korrekten Text voraus hat“.⁵⁸⁵ Anhand der übersetzungskritischen Untersuchung einer Textstelle der Erzählung *Kumpel mit dem langen Haar* Heinrich Bölls wird der Versuch unternommen, Antworten auf diese Fragen zu erlangen.

Heinrich Böll:

Kumpel mit dem langen Haar

Es war merkwürdig: Genau fünf Minuten, bevor die Razzia losging, beschlich mich ein Gefühl der Unsicherheit... ich blickte scheu um mich, ging dann langsam am Rhein vorbei auf den Bahnhof zu, und ich war gar nicht erstaunt, als ich auch schon die kleinen Flitzer mit den rotbemützten Polizisten heranrasen sah, die das Häuserviertel umstellten, absperreten und zu untersuchen begannen.⁵⁸⁶

Hāšim nach Rückübersetzung ins Deutsche:

Der Mann mit dem langen Haar

Es ist merkwürdig: Genau fünf Minuten nachdem die Razzia beendet wurde, entstand in mir ein Gefühl der Verlegenheit.. ich blickte ängstlich um mich und ging am Rheinufer vorbei auf den Bahnhof zu, und ich war gar nicht erstaunt, als ich die rotbemützten Polizisten heranrasen sah, die das Häuserviertel absperreten und zu untersuchen begannen.⁵⁸⁷

Liest man die arabische Übersetzung der Erzählung, ohne das Original zu kennen, so wird man vergeblich nach dem *Der Mann mit dem langen Haar* suchen, wie der Titel auf Arabisch lautet: Ar-Rağul Dū aš-Šār aṭ-Ṭawīl [Der Mann mit dem langen Haar]. Nicht nur der Titel ist falsch, sondern die ganze Übersetzung weist viele semantische und stilistische Schwächen auf. Die semantischen Fehler beginnen, die durch falsche oder ungenaue Wiedergabe eines Wortes oder einer Wendung entstehen, mit der falschen Übersetzung das Wort „Kumpel“ in „Rağul“. Dabei geht es um eine Frau, die als *Kumpel* bezeichnet wird. „Kumpel“ ist hier im Sinne von Kamerad verwendet. Arabische Entsprechungen wie „Rafīqa“ oder „Zamīla“ wären hier angebracht.

⁵⁸⁵ Levý, Jiří: Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung. Frankfurt/M 1969. S. 109.

⁵⁸⁶ Böll, Heinrich: Romane und Erzählungen 1947-1951. Werke 1. Köln ohne Jahresangabe. S. 20.

⁵⁸⁷ Böll, Heinrich: Ar-Rağul Dū aš-Šār aṭ-Ṭawīl [Kumpel mit dem langen Haar]. Übers. v. Rasmīya Munawar Hāšim. Bagdad 1989. S. 47.

Im ersten Satz dieser zu untersuchenden Textstelle zeigt sich eine andere semantische Ungenauigkeit, die aufgrund eines Missverständnisses der deutschen Vorlage entstanden ist. Bei Hāšim beschlich den Ich-Erzähler ein Gefühl der Verlegenheit nach fünf Minuten –und nicht vor-, nachdem die Razzia zu Ende ging. Das Wort „Unsicherheit“ [Ādam al-'Amān], das eine Schlüsselrolle bei der Schilderung des Milieus bzw. Lebens eines Schwarzhändlers spielt und es prägt, wird zu „Verlegenheit“ [Hīra], was den Handlungshintergrund schwächt. Außerdem lässt Hāšim „die kleinen Flitzer“ aus. Der Grund dieser Auslassung könnte daran liegen, dass das Wort „Flitzer“ in dem deutsch-arabischen Standardwörterbuch von Götz Schregle fehlt.⁵⁸⁸

Abgesehen von den anderen semantischen und stilistischen Ungenauigkeit, die die Übersetzung schwächen, ist der übersetzte arabische Text durch Auslassungen gekennzeichnet, die sich nicht auf Wörter oder Satzteile beschränken, wie im vorigen Beispiel, sondern mitunter fehlt ein ganzer Satz:

Dann fand ich im Gedränge schließlich doch noch einen Platz und bestellte mir Fleischbrühe und etwas Brot.⁵⁸⁹

Auf der stilistischen Ebene sind mehrere Ungenauigkeiten und Schwächen festzustellen, die auf die Wörtlichkeit der Übersetzung zurückzuführen sind. Ein Beispiel dafür ist die Übersetzung eines Satzes, der im Original folgendermaßen lautet:

„Hör mal, Heini“, sagte ich, „wenn du die Bücher und den Mantel, die in meiner Bude sind, irgendwo sicherstellen könntest... ich komme in vierzehn Tagen mal wieder vorbei, ja? [...]“.⁵⁹⁰

Der Ich-Erzähler verwendet den Namen „Heini“ als Spottnamen für den ängstlichen Mausbach. Die arabische Übersetzung spricht aber von „Heini“, so dass der arabi-

⁵⁸⁸ Vgl. G. Schregle: Deutsch-arabisches Wörterbuch. Beirut 1977. S. 406.

⁵⁸⁹ Böll, Heinrich: Romane und Erzählungen 1947-1951. Werke 1. Köln ohne Jahresangabe. S. 20.

⁵⁹⁰ A. a. O.

sche Leser denken würde, es handle sich um eine Figur namens „Heini“. In der arabischen Übersetzung heißt es:

Dann rief ich: „Hör mal, Heini. Wenn du die Bücher und den Mantel, die in meiner Bude sind, an einen sicheren Ort bringen kannst.. ich komme in vierzehn Tagen wieder zurück. Ist das klar.“⁵⁹¹

Man müsste im Arabischen eine entsprechende Benennung suchen, die diese Nuance wiedergibt, z.B. Maṣṭūl [ein argloser, stumpfsinniger od. tölpelhafter Mensch], auch als Spottname gebräuchlich. Der syrische Übersetzer Abdo Abboud, der diese Erzählung in dem Anhang seines Buches *al-Qiṣa al-'Almānīya al-Ḥadīṭa Fī Ḍaū' Tarğamatihā 'Ilā al-Ārabīya* [Die moderne deutsche Erzählung im Lichte ihrer Übersetzung ins arabische] erneut übersetzte, verwendet diese Entsprechung. Die Übersetzung dieses Satzes bei Abboud heißt:

„Hör mal, Maṣṭūl“, sagte ich, „wenn du die Bücher und den Mantel, die in meiner Bude sind, irgendwo sicherstellen könntest.[...]“⁵⁹²

Der arabische Leser, der Böll überhaupt nicht kennt, findet viele Stellen in der Übersetzung, die nicht schlüssig oder sogar widersprüchlich sind. Er muss mit Recht fragen: Liegt es an der Übersetzung, oder ist das der Stil dieses Nobelpreisträgers? Darüber hinaus stolpert der Leser oft über Wendungen, die schon auf den ersten Blick als wörtlich und unkorrekt erscheinen. Liest man das Original, so entdeckt man erst, wie groß die Entstellung dieses Textes ist, so dass man die Übersetzung als schlecht bezeichnen muss.

⁵⁹¹ Böll, Heinrich: *Ar-Rağul Dū aš-Šār aṭ-Ṭawil* [Kumpel mit dem langen Haar]. Übers. v. Rasmīya Munawar Hāšim. Bagdad 1989. S. 47.

⁵⁹² Böll, Heinrich: *ar-Rafīq Dū aš-Šār aṭ-Ṭawil* [Kumpel mit dem langen Haar]. Übers. v. Abdo Abboud. Damaskus 1996. S. 180.

4.2.9 Die unsterbliche Theodore und andere deutsche Erzählungen

Die Anthologie *Tyodorā al- Ḥalīda Wa Qisas 'Uḥrā Min al-'Adab al-'Almanī* [Die unsterbliche Theodore und andere deutsche Erzählungen]⁵⁹³, deren Erzählungen vom irakischen Übersetzer Tarik Haider Al-Anī ausgewählt und direkt aus dem Deutschen übersetzt wurden, erschien 1990 in Bagdad.

Die Anthologie *Tyodorā al- Ḥalīda Wa Qisas 'Uḥrā Min al-'Adab al-'Almanī* umfasst die folgenden Erzählungen:

Autor	Erzählung	Arabischer Titel
Heinrich Böll	Die unsterbliche Theodora	tyodorā al-ḥalīda
Heinrich Böll	Hier ist Tibten	huna tibten
Heinrich Böll	Ein Pfirsichbaum in seinem Garten stand	Fī ḥadiqateh šağarat ḥawḥ
Heinrich Böll	Im Lande der Rujuks	Fī bilad ar-ruyuk
Heinrich Böll	Die Anekdote zur Senkung der Arbeitsmoral	ḥikaya tarifa ʿan hibuṭ 'aḥlaqiat al-ʿamal
Heinrich Böll	Mein teures Bein	saqī al-ṭamineh
Heinrich Böll	Die Suche nach dem Leser	al-baḥiṭ ʿan qari'
Hermann Hesse	Der Hausierer	al-baʿī al-mutağwil
Hermann Hesse	Ein Knabenstreich	maqālib šibyanīya
Hermann Hesse	Die beiden Brüder	Kilā al-'aḥawin
Siegfried Lenz	Die Flut ist pünktlich	al-mad Fī maʿwideh
Siegfried Lenz	Die Dicke der Haut	as-saīd brunsfīk
Siegfried Lenz	Der seelische Ratgeber	an-nāṣiḥ al Ruḥī
Wolfgang Bor-	Lesebuchgeschichten	ḥikayat min kitāb muṭāla
chert		

⁵⁹³ Autorenkollektiva: *Tyodorā al- Ḥalīda Wa Qisas 'Uḥrā Min al-'Adab al-'Almanī* [Die unsterbliche Theodore und andere deutsche Erzählungen]. Übers. v. Tarik Haider Al-Anī. Bagdad 1990.

Autor	Erzählung	Arabischer Titel
Bertolt Brecht	Herrn K's Lieblingstier	al-ḥayawān al-muḥabab ʿind as-saīd ka.
Bertolt Brecht	Maßnahmen gegen die Gewalt	'iğra'at ḍida al-ğawr
Ernst Paul	Der Straßenräuber	qāṭi ṭarīq
Wolfgang Hil-desheimer	Bildnis eines Dichters	ṣūrat ṣāir
Luise Rinser	Die rote Katze	al-qīṭa al-ḥamra'
Kurt Kusenberg	Ein verächtlicher Blick	naḍrat 'izdira'
Irmtraud Morgner	Das Duell	al-mubārze

4.2.9.1 Das Vorwort:

In seinem Vorwort erklärt al-ʿAni, dass die Anthologie „einen Teil der schwierigen gesellschaftlichen Verhältnisse in Deutschland [präsentiert], besonders Mitte des 20. Jahrhunderts.“⁵⁹⁴ Unmittelbar versucht der Übersetzer, die Geschichte der deutschen Erzählung zu erklären und das Verhältnis dieser literarischen Gattung zur Philosophie zu suchen. Diesbezüglich schreibt al-ʿAni:

Nachdem Deutschland die Grundlagen der rationalen Philosophie seit Fichte, Nietzsche und Hegel schuf, konnten die deutschen Erzähler und Romanciers einen geeigneten erzählerischen Boden vorbereiten. Die ersten Vorläufer bereiteten den Weg und breiteten die Anfänge ihrer Erzählkünste in der deutschen Realität aus. Die Entwicklung der deutschen Erzählung war jedoch von der Entwicklung im Bereich der Philosophie, des Theaters, der Musik und des Romans begleitet.⁵⁹⁵

⁵⁹⁴ Al-ʿAni, Tarik Haider: Vorwort. In: *Tyodorā al-Ḥalīda Wa Qisas 'Uḥrā Min al-'Adab al-'Almanī* [Die unsterbliche Theodore und andere deutsche Erzählungen]. Bagdad 1990. S. 5.

⁵⁹⁵ A. a. O.

Dies bleibt jedoch im Rahmen des Allgemeinwissens der Zielrezipienten der Literatur, egal ob es sich um ihre einheimische oder fremde handelt. An dieser Stelle wäre es angebracht, der Leserschaft der Zielkultur einen Überblick über die Anfänge und die geschichtliche Entwicklung dieser literarischen Gattung und ihre Abgrenzung zur Novelle und den Roman zu geben.

Zudem behandelt al-ʿAnī in seinem Vorwort einen sehr wichtigen Aspekt, nämlich wie sich der Humanismus in der Erzählung widerspiegelt. Dies wird allerdings nur knapp erklärt:

Die Erzählung unterlag keinen zwanghaften Einschränkungen im Rahmen der unterschiedlichen Tendenzen. Schon seit ihren Anfängen versuchte die Erzählung, sich auf die humanistischen Aspekte zu konzentrieren. Der Mensch ist ihr Hauptziel.⁵⁹⁶

Er stellt auch fest, dass diese humanistischen Inhalte der ausgewählten Erzählungen ein Grund bzw. Kriterium für ihre Auswahl sind, sowohl in dieser Anthologie, als auch in der vorherigen Anthologie al-ʿAnīs *Leila Fī Funduq Wa Qisas 'Uḥrā Min al-'Adab al-'Almanī* [Die Nacht im Hotel und andere Erzählungen der deutschen Literatur]. In diesem Zusammenhang schreibt al-ʿAnī weiter:

Diese [humanistischen Aspekte] sind einer der wichtigen Anstöße zur Übersetzung dieser Anthologie und ihres Vorgängers *Leila Fī Funduq Wa Qisas 'Uḥrā Min al-'Adab al-'Almanī* [Die Nacht im Hotel und andere Erzählungen der deutschen Literatur] 1989.⁵⁹⁷

Mit dieser Aussage kann der Übersetzer begründen, warum seine Anthologie Erzählungen enthält, deren Hintergrund die Folgen des Krieges waren. Sie enthält wichtige Erzählungen der Nachkriegsliteratur, so wird dem arabischen Leser beispielsweise zum ersten Mal die Erzählung *Die rote Katze* vorgestellt, deren Handlung sich in der unmittelbaren Nachkriegszeit Deutschlands abspielt und die „zu den bekanntesten Tex-

⁵⁹⁶ A. a. O.

ten Luise Rinsers und [...] zum engsten Kanon literarischer Nachkriegstexte“⁵⁹⁸ gehört. In seiner Untersuchung der Funktion des Titels, des ersten Satzes und der zeitlichen und räumlichen Struktur der Kurzgeschichte ist Ludwig Rohner der Meinung, dass *Die rote Katze*, ein Modellbeispiel der deutschen Kurzgeschichte ist.⁵⁹⁹

Die Erzählung stammt aus einer Zeit der Not, in der die Menschen hungern und sich die Kinder von ihrer Kindheit verabschieden müssen und in die Rolle eines Erwachsenen gezwungen werden, obwohl sie selbst noch gar nicht dazu fähig sind, eine solche Rolle auszufüllen. Ihrer Thematik nach findet Manfred Durzak, dass diese Erzählung einer Geschichte der Initiation gleicht:

Als Initiation in der Erwachsenenwelt wird hier [...] nicht mehr unmittelbar die verstörende Konfrontation mit der Grausamkeit und Zerstörung des Krieges dargestellt. Die Zeit ist 1946, aber der Krieg ist noch allgegenwärtig und wird von dem dreizehnjährigen Jungen, aus dessen Perspektive erzählt wird, in dem charakteristischen Einleitungssatz angedeutete [...].⁶⁰⁰

Das Überleben müssen in einem wegen des Krieges halbzerstörten Haus drückt die Not- und Zwangslage in der frühen Nachkriegszeit dar und beschreibt den Kampf um das tägliche Stück Brot. Die naheliegende Thematik der Erzählung ist darauf zurückzuführen, dass sie allgemeine Gefühle und Begebenheiten behandelt, die weder von einer bestimmten Kultur noch einer bestimmten Religion abhängt. Der Ich-Erzähler, der mit seinen beiden jüngeren Geschwistern Peter und Leni und der Mutter die Nachkriegszeit zu durchstehen hat, weiß, wie unschätzbar wichtig ein Stück Brot ist. Die Hauptfigur, die sich schon längst von ihrer Kindheit verabschiedet hat, ist wie ein Erwachsener damit beschäftigt, zu organisieren, ob es sich nun um Kohle oder um Kartoffeln handelt. Die materielle Not dieser frühen Nachkriegsjahre wird aus der Perspektive des Jungen ganz unpathetisch und nüchtern festgehalten, und demonstriert, wie sehr ihn

⁵⁹⁷ A. a. O.

⁵⁹⁸ Erster, Hans: Luise Rinser. *Die rote Katze*. In: Werner Bellmann (Hrsg.): *Interpretationen. Klassische deutsche Kurzgeschichten*. Stuttgart 2007. S. 63.

⁵⁹⁹ Rohner, Ludwig: *Theorie der Kurzgeschichte*. Frankfurt/M. 1973. S. 24. Zitiert nach: a. a. O.

⁶⁰⁰ Durzak, Manfred: a. a. O. S. 327.

und seiner Familie das verlorengegangen ist, was man als Geborgenheit oder als Nestwärme bezeichnet.

In der Erzählung geht es um den Hungersnot des Nachkriegslebens, was der Situation im Irak besonders nach dem Golfkrieg 1991 und während des Wirtschaftsembargos in den 90er Jahren ähnelt. Diese Ähnlichkeit der Problematik ist sicherlich ein Grund für die Rezeption der arabischen Übersetzung von *Die rote Katze*, gerade in dieser bestimmten Phase im Irak, deren Verhältnisse von den Nachkriegsproblemen bestimmt waren. Diese Erzählung bildete den Auftakt der Rezeption Luise Rinsers im arabischen Kulturraum; sie wurde dann in folgenden Jahren wiederholt übersetzerisch rezipiert.

Die zweite Erzählung der Anthologie, die ebenfalls eine Thematik der Nachkriegsjahre behandelt, ist Heinrich Bölls *Mein teures Bein*. In der Erzählung geht es um einen Mann, der im Krieg sein Bein verloren hat und nun auf dem Amt hart um seine Rente kämpfen muss und dabei auf Unverständnis und Spott des dortigen Beamten trifft. Dieser Mann erhält ein unangemessenes Berufsangebot und drückt dann seinen Misstrauen und Ärger aus, indem er den Spott des Beamten erwidert und von seinen Kriegserlebnissen berichtet, was jedoch auf ein sehr geringes Interesse stößt.

Die Erzählung, die zentrale Motive und Themen der Nachkriegszeit schildert, behandelt die Schwierigkeiten der Opfer des Zweiten Weltkrieges, das Unverständnis und die Belastung, die diese für die Nachkriegsgesellschaft darstellen. Außerdem kritisiert, dass niemand sich wirklich mit den Kriegsoptionen befassen wollte und diese nur als ein Überbleibsel angesehen wurden, welche man am liebsten aus der Gesellschaft verbannen würde.

In der Erzählung fehlen genaue Orts- und Zeitangaben, wie auch eine detaillierte Beschreibung der zwei reduzierten Hauptpersonen. Es handelt sich um eine, den Umständen angepasste, alltägliche Situation. Viele Details des Hintergrunds der Erzählung werden nicht beschrieben; es ist hier die Aufgabe des Lesers, sich vieles selbst zu er-

schließen. Das kulturell Unspezifische der Erzählung ermöglicht ihr größere Rezeptionsschancen bei der fremden Zielkultur. Die Erzählung reduziert das Leiden des Krieges satirisch auf die dadurch entstehenden Kosten. Es ist hier erstaunlich, mit welcher bitteren Ironie Heinrich Böll die Grausamkeit des Themas Krieg gestaltet. Der Schrecken des Krieges verkommt hier zum Kostenfaktor. Der verstümmelte Soldat soll in eine soziale Randposition gedrängt werden, seine ehemaligen Vorgesetzten, die ihm ihr Leben zu verdanken haben, kassieren dafür, dass sie ihn im Stich gelassen haben, wesentlich höhere Renten.

Obwohl der Gegenwartsbezug für die deutsche Leserschaft etwas verloren gegangen ist, denn heute ist es selbstverständlich, dass ehemaligen Soldaten geholfen wird, enthält die Erzählung aber für die arabische, besonders für die irakische Empfängerkultur eine große Aktualität. Typisch für die Trümmerliteratur, die sich mit der direkten Nachkriegszeit beschäftigt, spiegeln sich hier die historischen und sozialen Verhältnisse der irakischen Empfängerkultur wider, die damals, im Jahr 1991, aus ihrem zweiten bitteren Krieg mit schweren menschlichen und materiellen Verlusten herausging. Die eher indirekte Erzählung macht den Text interessant und regt stark zum Nachdenken an, vor allem weil sie aus Sicht des Soldaten wiedergegeben wird und der Autor bewirkt, dass man sich schnell mit ihm identifiziert.

Der Übersetzer macht die Leserschaft auf die Unterschiede zwischen der Kultur der Schriftsteller und der der Leser aufmerksam, was die Auswahl der Erzählungen der Anthologie erschwert⁶⁰¹, denn die Erzählung ist reich an unterschiedlichen Themen und umfasst alle Bereiche des Lebens.⁶⁰² Einige Erzählungen sind somit nur für die kulturellen und gesellschaftlichen Verhältnisse des Autors bestimmt. „Sie müssen nicht unbedingt dem Geschmack, den Bräuchen und Traditionen anderer Kulturen entsprechen, besonders wenn der Unterschied zwischen dem Kulturraum des Autors und dem des Übersetzers enorm ist.“⁶⁰³

⁶⁰¹ Vgl. Al-Ani, Tarik Haider: Vorwort. In: *Tyodorā al-Ḥalīda Wa Qisas 'Uḥrā Min al-'Adab al-'Almanī* [Die unsterbliche Theodore und andere deutsche Erzählungen]. Bagdad 1990. S. 7.

⁶⁰² Vgl. a. a. O.

⁶⁰³ A. a. O., S. 7.

Zwar erschweren die Unterschiede der kulturellen, gesellschaftlichen und historischen Verhältnisse die Rezeption fremdliterarischer Werke in dem neuen Zielkulturraum, für den diese Werke nicht geschrieben wurden, jedoch müssen diese Unterschiede kein Hindernis für die Rezeption fremdliterarischer Werke in einer Kultur sein. Ein Blick auf die Geschichte und Entwicklung der Übersetzungstätigkeit im arabischen Kulturraum zeigt, dass gerade diese Unterschiede ein wichtiger Grund für eine noch anhaltende Übersetzungsbewegung sind, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts begann und mit der Moderne in dem arabischen Kulturraum eng verbunden ist. Das Ziel war, die kulturellen, gesellschaftlichen und historischen Unterschiede hervorzuheben, um die anderen Kulturen besser verstehen zu können.

Wenn die kulturellen Unterschiede es nicht erlauben könnten, fremdliterarische Werke zu rezipieren, wären dann z. B. die Werke Charles Dickens' (1812-1870) nicht ins Arabische übersetzt worden. Diese Werke verschaffen in erster Linie einen Einblick in die Verhältnisse der englischen Gesellschaft zu Beginn des 19. Jahrhunderts, die sich von der arabischen Gesellschaft stark unterscheidet. Es stellt sich aber die Frage, wie dann diese Unterschiede bewältigt werden können, um die andere, fremde Kultur zu verstehen? Hier kommt die Rolle der literaturkritischen Vermittlung für die Leserschaft der fremden Zielkultur ins Spiel. Das Verständnis für diese Art der Vermittlung fehlt aber sowohl im Vorwort der Übersetzer, als auch in den kurzen Biographien der ausgewählten Autoren in der Anthologie. Allgemein betrachtet beschränkt sich im gesamten Rahmen der Rezeption der deutschen Literatur im arabischen Raum die literaturkritische Vermittlung auf wenige Werke deutschsprachiger Autoren wie Goethe, Brecht, Hesse, Kafka und Thomas Mann.

Der Ausschluss einiger Erzählungen durch den Übersetzer – weil diese inhaltlich einer anderen Kultur angehörten – hat in diesem Fall aber weitere Gründe, die in erster Linie mit der arabischen Empfängerkultur verbunden sind. In diesem Bezug schreibt al-Ani:

Das deutsche Volk unterscheidet sich von dem arabischen. In der deutschen Literatur gibt es einen Überfluss von Erzählungen; viele davon passen in ihrem Sinn unseren emotionalen, psychischen, nationalen, religiösen und moralischen Tendenzen nicht. Und genau diese möchte ich dem arabischen Leser nicht übersetzen, der eine wertvolle historische und nationale Besonderheit hat; der arabische Leser will es auch nicht, dass eine Lücke entsteht wird, durch die einige Verunreinigungen eindringen könnten, die ihm in der Zukunft irgendwie schaden.⁶⁰⁴

Al-Anī schließt dann dieses weitere Kriterium mit der Aussage ab: „Es ist nicht die Aufgabe des Übersetzers, die Verunreinigungen zu übertragen“⁶⁰⁵. Der Übersetzer, der eigentlich ein Vermittler zwischen zwei Literaturen sein sollte, macht sich hier zum 'Aufpasser' seiner Heimatkultur. Diese Rolle des Übersetzers als Literaturvermittler versteht sich bei al-Anī nur als zensorische, die die arabische Empfängerkultur gegen die emotionalen, psychischen, nationalen, religiösen und moralischen Unterschiede einzumauern versucht. Eigentlich aber besteht die Rolle der Übersetzer als Literaturvermittler darin, sich mit diesen Unterschieden auf allen Ebenen auseinanderzusetzen. Diese Meinung al-Anīs gilt als ein gutes Beispiel misslungener Rezeption.

Der Aneignungsprozess der rezipierten fremdliterarischen Werke richtet sich hier nicht nur nach Maßgabe der sendenden, sondern vor allem auch nach den sozialen, politischen und kulturellen Bedürfnissen der empfangenden Region, und in diesem Sinne gibt es gelungene und misslungene Rezeption. Gelungene Rezeption setzt nicht nur geeignete sozio-kulturelle Bedingungen des aufnehmenden Kulturraums voraus, sondern auch eine entsprechende übersetzerische und interpretatorische Vermittlung.

Die politischen, kulturellen und gesellschaftlichen Inhalte der zu rezipierenden Werke widersprechen den emotionalen, psychischen, nationalen, religiösen und moralischen Werten der Empfängerkultur. Es ist aber hier erstaunlich, dass diese Aussage von einem Literaturvermittler, nämlich Tarik Haider al-Anī, kommt, der die arabische Literatur mit drei Anthologien deutschsprachiger Erzählungen bereicherte. Trotz dieser Leistung al-Anīs bei der Präsenz der deutschsprachigen Erzählung im arabischen Kul-

⁶⁰⁴ A. a. O.

turraum zeigt sich hier, dass er die Tore seiner Kultur gegen jedes Fremde schließt, was dem Begriff der Weltliteratur, den Goethe geprägt hatte, entgegensteht, der eine große Rolle bei der literarischen Bereicherung der Nationalliteratur spielt.

Zweifelsohne ist die literarische Übersetzung eine Aktivität, die zur Schaffung und Vermittlung von Werken der Weltliteratur beiträgt. „Der wichtigste Weg und damit der wesentlichste Bestandteil einer allgemeinen Weltliteratur ist natürlich die Übersetzungsliteratur.“⁶⁰⁶ Diese Rolle der Übersetzung erfüllt sich aber nur mit einer offenen literaturkritischen Vermittlung; in diesem Fall ist keine Rede davon. Da es Goethe laut Fritz Strich bei seinem Begriff der Weltliteratur in hohem Maße um das gegenseitige literarische Kennenlernen der Völker und somit auch um die Vermittlung von Ideen und Inhalten geht, ist es möglich, die Grenze von der rein literarischen zur kulturellen Bereicherung zu überschreiten. Levy spricht in diesem Zusammenhang von der „Informativ[e] Funktion der [literarischen] Übersetzung“, die in der Regel umso stärker sei, „je entlegener die Literatur ist, aus der wir übersetzen“⁶⁰⁷.

4.2.9.2 Qualität der Übersetzung

Nachdem hier erklärt wurde, welche Rolle die literarische Übersetzung beim kulturellen Kennenlernen spielt, wird im nächsten Abschnitt der vorliegenden Arbeit versucht, durch eine übersetzungskritische Untersuchung einer Erzählung der Anthologie eine Bewertung der Qualität der Übersetzung zu erzielen.

Heinrich Böll:

Sie haben mir jetzt eine Chance gegeben. Sie haben mir eine Karte geschrieben, ich soll zum Amt kommen, und ich bin zum Amt gegangen. Auf dem Amt waren sie sehr nett. Sie nahmen meine Karteikarte und sagten: „Hm“, und ich sagte auch: „Hm“.

„Welches Bein?“, fragte der Beamte.

„Rechts.“

⁶⁰⁵ A. a. O.

⁶⁰⁶ Strich, Fritz: Goethe und die Weltliteratur. 21946. S. 16.

⁶⁰⁷ Levý, Jiří: a. a. O., S. 75.

„Ganz?“

„Ganz.“⁶⁰⁸

Al-Anī nach Rückübersetzung ins Deutsche:

Sie geben mir jetzt eine Chance. Sie haben mir eine Karte geschrieben, ich soll zum Amt kommen, und ich ging dahin. Sie waren sehr nett zu mir auf dem Amt. Der Beamte nahm meine Karte aus der Privatregister heraus und sagte: „Hm“.

Und ich sagte auch: „Hm“.

Der Beamte fragte mich: „Welches Bein?“

„Rechts.“

„Ganz?“

„Ganz.“⁶⁰⁹

Anders als die Übersetzungsmethode, die al-Anī in seiner ersten Anthologie *Leila Fī Funduq Wa Qisas 'Uḥrā Min al-'Adab al-'Almanī* [Die Nacht im Hotel und andere Erzählungen der deutschen Literatur] anwendete und eine adaptierende Wiedergabe darstellt, erzielt er in dieser Anthologie einen besseren Äquivalenzgrad. Al-Anī gibt den Inhalt dieser Textstelle mit wenigen textlichen Abweichungen wieder; so entscheidet er sich für ein völlig unpassendes Äquivalent für „Karteikarte“. Anstelle von „*Biṭāqat min as-Siḡil aš-Šaḥṣī*“ [Karte aus dem Privatregister] gibt es andere passende Äquivalente wie *Biṭāqat Fahris*⁶¹⁰. Eine ähnliche Abweichung findet man beim Übersetzen des Substantivs „Regiment“ [arab. Fauḡ]; er wird hier in al-Liūā' [dt. Brigade] übersetzt, ebenso Bataillon [arab. Katība] in Sarīya [Kompanie]. Außerdem setzt der Übersetzer das Tempus des Verbums des ersten Satzes in die Gegenwart. Es ist aber hier zu betonen, dass die Übersetzung dieser Erzählung keine Auslassungen aus dem Originalwerk enthält. Die Problematik der Abweichung ist aber in den meisten aus dem Deutschen ins Arabische übersetzten Erzählungen zu finden, wie an verschiedenen Stellen dieser Arbeit gezeigt wurde. Trotz dieser kleinen semantischen Abweichungen erzielt al-Anī einen hohen Äquivalenzgrad mit dem deutschsprachigen Ausgangstext, den in seiner ers-

⁶⁰⁸ Böll, Heinrich: *Damals in Odessa*. In: in: Balzer, Bernd (Hrsg.) (o. E.): *Heinrich Böll Romane und Erzählungen 1947-1951 Werke 1*. Köln ohne Erscheinungsdatum. S. 198.

⁶⁰⁹ Al-Anī, Tarik Haider: a. a. O., S. 33.

⁶¹⁰ Vgl. dazu: Schregele, Götz: a. a. O., S. 645.

ten Anthologie *Leila Fī Funduq Wa Qisas 'Uḥrā Min al-'Adab al-'Almanī* [Die Nacht im Hotel und andere Erzählungen der deutschen Literatur] fehlt.

4.2.10 Die Fünf Vögel und andere deutsche Erzählungen

Die Anthologie *aṭ-Ṭīyūr al-Ḥamsa Wa-Qiṣaṣ 'Uḥra* [Die Fünf Vögel und andere deutsche Erzählungen], die von dem irakischen Übersetzer Ġānīm Maḥmūd ausgewählt und ins Arabische übersetzt wurde, erschien 1995 in Damaskus und umfasst zehn Erzählungen.⁶¹¹ Ein Merkmal dieser Sammlung ist die stärkere Präsenz von DDR-Erzählern wie Stephan Hermlin, Jan Flieger, Günter de Bruyn und Anna Seghers; die Letztere ist mit zwei Erzählungen präsentiert: *Das Obdach* und *Der Vertrauensposten*. Zwar stellt die Anthologie der arabischen Leserschaft mehrere deutsche Autoren zum ersten Mal vor, jedoch enthält sie auch zwei Erzählungen, die schon mehrmals ins Arabische übersetzt worden waren, nämlich Seghers' *Das Obdach* und Borcherts *An diesem Dienstag*. Die Anthologie trägt den Titel der Erzählung *Fünf Vögel* von Günther Grass.

4.2.10.1 Vorwort

Maḥmūd beginnt sein kurzes Vorwort mit einer Aussage des deutschen Schriftstellers Erwin Strittmatter über die Erzählung: „Mein Roman ist der große Bruder dieser kleinen Geschichten.“⁶¹² Anhand von Ansichten von Christa Wolf, Anna Seghers und Werner Bräunig versucht Maḥmūd, einen Überblick über die Relevanz der kurzen Erzählgattungen zu ermitteln. In diesem Zusammenhang schreibt der Übersetzer in seinem Vorwort:

Es ist ein großer Fehler, von der Marginalexistenz der kurzen Erzählgattungen den größeren gegenüber zu sprechen, und dass die Vorstellung herrscht, dass die Erzäh-

⁶¹¹ Autorenkollektiv: *aṭ-Ṭīyūr al-Ḥamsa Wa-Qiṣaṣ 'Uḥra* [Die Fünf Vögel- Deutsche Erzählungen]. Übers. v. Ġānīm Maḥmūd. Damaskus 1995.

⁶¹² Strittmatter, Erwin: *Damals auf der Farm und andere Geschichten*. Leipzig 1984. S. 34.

lung nur eine begrenzte und zeitweilige Aufgabe hat. Die Erzählungen können auch die Bauteile der größeren epischen Gattungen sein.⁶¹³

Mit Recht spricht Maḥmūd, der dem arabischen Leser die Relevanz der kleinen Erzählformen zu vermitteln versucht, hier von einem Axiom in den kulturellen Beziehungen zwischen Deutschland und dem arabischen Raum. Seine Anthologie, ist ein Beweis für die Rolle, die die Erzählung in der Präsenz der deutschen Literatur im arabischen Raum spielt. Die *Anthologie aṭ-Ṭiyūr al-Ḥamsa Wa-Qiṣaṣ 'Uḥra* umfasst die folgenden deutschen Erzählungen:

Autor	Erzählung	Arabischer Titel
Anna Seghers	Das Obdach	al-Ma'wā
Stephan Hermlin	In einer dunklen Welt	Fī Ālam muḍlum
Jürgen Wellbrock	Trommeln	daqāt aṭ-ṭibūl
Wolfgang Borchert	An diesem Dienstag	Fī tilk aṭ-ṭalātā'
Stefan Zweig	Die Legende der dritten Taube	malḥamat al-ḥamāma al-ṭaliṭa
Kurt Kusenberg	Wer ist man?	Man hūa ar-raḡul
Günter Grass	Fünf Vögel	aṭ-ṭiyūr al-ḥamsa
Jan Flieger	Schilfinsel	ḡazīrat al-qaṣab
Günter de Bruyn	Eines Tages ist er wirklich da	Min al-mu'akad anahu sa'ūd yawman mā
Anna Seghers	Der Vertrauensposten	al-ḥāris al-'amīn

4.2.10.2 Qualität der Übersetzung

Um eine Bewertung der Qualität der Übersetzung Mahmuds zu erzielen, werden hier zwei Abschnitte der Erzählung Wolfgang Borcherts *An diesem Dienstag* überset-

⁶¹³ Maḥmūd, Ġānīm: Vorwort. In: aṭ-Ṭiyūr al-Ḥamsa Wa-Qiṣaṣ 'Uḥra [Die Fünf Vögel- Deutsche Erzählungen]. Übers. v. Ġānīm Maḥmūd. Damaskus 1995. S. 5.

zungskritisch untersucht und mit einer anderen Übersetzung verglichen, die der libanese Dichter Fuad Rifka 1976 ebenso aus dem deutschsprachigen Original anfertigte.⁶¹⁴

Wolfgang Borchert:

An diesem Dienstag

Die Woche hat einen Dienstag

Das Jahr ein halbes Hundert

Der Krieg hat viele Dienstage.⁶¹⁵

Mahmūd nach Rückübersetzung:

Die Woche hat einen Dienstag

Das Jahr ein halbes Hundert

Im Krieg gibt es Dienstage.⁶¹⁶

Rifka nach Rückübersetzung:

Die Woche hat einen Dienstag

In jedem Jahr gibt es zweiundfünfzig Dienstage

Und im Krieg sind die Dienstage zahlreich.⁶¹⁷

Mahmūd erzielt in seiner Übersetzung dieser Textstelle einen besseren Äquivalenzgrad, in dem er sich an die Wiedergabe der Vorlage hält, die dem Ausgangstext auf stilistischer und semantischer Ebene keine Entstellung bzw. Abweichung zufügt. Bei Rifka aber ist dieser Äquivalenzgrad nur im ersten Satz zu finden. Der Übersetzer greift zu einer Erklärung, die im Ausgangstext nicht vorhanden ist; durch eine mathematische Berechnung, in der er die Anzahl der Dienstage in einem Jahr zusammen kalkuliert, beging Rifka eine stilistische Abweichung.

⁶¹⁴ Borchert, Wolfgang: *Fī Haḍā at-Ṭalātā'* [An diesem Dienstag]. In: *Ġinā' al-Ānākib wa Qīṣaṣ Almānīya 'Uḥra* [Gesang der Spinnen und andere deutsche Erzählungen]. Übers. v. Fuad Rifka. Beirut 1967. S. 135ff.

⁶¹⁵ Borchert, Wolfgang: An diesem Dienstag. In: Wolfgang Borchert. Das Gesamtwerk. Hamburg 2007. S. 224.

⁶¹⁶ Borchert, Wolfgang: *Fī Tilk at-Ṭalātā'* [An diesem Dienstag]. In: *aṭ-Ṭīyūr al-Ḥamsa Wa-Qīṣaṣ 'Uḥra* [Die Fünf Vögel- Deutsche Erzählungen]. Übers. v. Ġānīm Maḥmūd. Damaskus 1995. S. 49.

Wolfgang Borchert:

An diesem Dienstag

übten sie in der Schule die großen Buchstaben. Die Lehrerin hatte eine Brille mit dicken Gläsern. Die hatten keinen Rand.⁶¹⁸

Mahmūd nach Rückübersetzung:

An diesem Dienstag

übten sie [arab. Maskulina] in der Schule die großen Buchstaben. Die Lehrerin hatte eine Brille mit dicken Gläsern, ohne Ränder.⁶¹⁹

Rifka nach Rückübersetzung:

Sie übten an diesem Dienstag in der Schule das Schreiben der großen Buchstaben. Die Lehrerin hatte eine Brille, mit dickem Glas und ohne Ränder.⁶²⁰

Zunächst muss hier betont werden, dass Mahmūd im Gegensatz zu Rifka die „panoramische“ Form der Erzählung besser wiedergibt, zu der Forster meint, dass Borchert in neuen Bildern ein konzentriertes Panorama des totalen Krieges zeichne⁶²¹. Die einfach konstruierte Simultaneitätserzählung bezieht räumlich entfernte und zeitlich gleich laufende Vorgänge so ein, dass ihr Kausalzusammenhang unausgesprochen bleibt.⁶²²

Im Text Rifkas geht dieses Panorama, das von dem zeitlich Gleichlaufenden ins räumlich Entfernte verläuft, durch die Weglassung der Wortgruppe „An diesem Dienstag“ verloren, die den Leser in jedes Bild einleitet. Mahmūd versteht unter dem Personalpronomen „sie“, dass es nicht um zweiundvierzig Mädchen geht -wie es einige Zei-

⁶¹⁷ Borchert, Wolfgang: *Fī Haḍā at-Talātā* [An diesem Dienstag]. In: *Ġinā' al-Ānākib wa Qīṣaṣ Almānīya 'Uḥra* [Gesang der Spinnen und andere deutsche Erzählungen]. Übers. v. Fuad Rifka. Beirut 1967. S. 135.

⁶¹⁸ Borchert, Wolfgang: An diesem Dienstag. In: Wolfgang Borchert. Das Gesamtwerk. Hamburg 2007. S. 224.

⁶¹⁹ Borchert, Wolfgang: *Fī Tilk at-Talātā* [An diesem Dienstag]. In: *aṭ-Ṭīyūr al-Ḥamsa Wa-Qīṣaṣ 'Uḥra* [Die Fünf Vögel- Deutsche Erzählungen]. Übers. v. Ġānīm Maḥmūd. Damaskus 1995. S. 49.

⁶²⁰ Borchert, Wolfgang: *Fī Haḍā at-Talātā* [An diesem Dienstag]. In: *Ġinā' al-Ānākib wa Qīṣaṣ Almānīya 'Uḥra* [Gesang der Spinnen und andere deutsche Erzählungen]. Übers. v. Fuad Rifka. Beirut 1967. S. 135.

⁶²¹ H. Forster u. P. Riegel, Deutsche Literaturgeschichte, B. 11, dtv-Verlag, München, 1995, S. 346.

⁶²² Vgl. Barner, Wilfried (Hrsg.), Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart. München 2006². S. 56.

len später in der Erzählung erwähnt wird-, sondern von Schülern handelt, was als semantische Abweichung gilt. Diese Abweichung ist auf den Unterschied der beiden Sprachsysteme des Deutschen und Arabischen zurückzuführen. Rifka fügt in seiner Übersetzung das Substantiv „Schreiben“ hinzu, das im Kontext schon verständlich ist; diese textliche Abweichung verändert m. E. nicht viel im Zieltext.

Wolfgang Borchert:

Sie waren so dick, dass die Augen ganz leise aussahen. Zweiundvierzig Mädchen saßen vor der schwarzen Tafel und schrieben mit großen Buchstaben:

DER ALTE FRITZ HATTE EINEN TRINKBECHER AUS BLECH. DIE DICKE BERTA SCHOSS BIS PARIS. IM KRIEGE SIND ALLE VÄTER SOLDAT.⁶²³

Mahmūd nach Rückübersetzung:

Sie war so dick auf diese Weise, dass die Augen durch sie sehr matt aussehen. Zweiundvierzig Mädchen sitzen vor der schwarzen Tafel und schrieben mit großen Buchstaben:

Der alte Fritz hatte einen Kupferbecher. Die dicke Frau Berta ging bis Paris los [sic]. Im Krieg sind alle Väter ein einziger Soldat.⁶²⁴

Mahmūd fügte in seinem ersten Satz „auf diese Weise“ hinzu, was den arabischen Text entstellte; dies sorgte dafür, dass die Verständlichkeit des arabischen Satzes zu wünschen übrig ließ. Weiterhin übersetzt er „leise“ in „matt“; diese semantische Ungenauigkeit wird mit dem Missverstehen der Vorlage begründet, was die erste Phase des Übersetzungsprozesses ist. Das Deutsche Wörterbuch Wahrig liefert dem potentiellen Benutzer die folgende Äquivalentenaufzählung: *sanft*, *wenig spürbar* und *zart*, die bessere Äquivalenzen als „matt“ sein können. Im Original ist „leicht“ eine Provokation im Zusammenhang mit den Augen; dies geht aber im arabischen Text verloren.

Mahmūd stellt die Tempora des darauf folgenden Satzes um, indem er das Verb „sitzen“ ins Präsens setzt und „schreiben“ im Präteritum lässt; dies betrifft auch das

⁶²³ Borchert, Wolfgang: An diesem Dienstag. In: Wolfgang Borchert. Das Gesamtwerk. Hamburg 2007. S. 224.

Verbum „*aussahen*“, das in der Übersetzung ins Präsens versetzt wurde. Mahmūd macht aus dem „*Blechbecher*“ einen „*Kupferbecher*“, was eine semantische Ungenauigkeit ist, da die lexikalische Äquivalenz für „*Blech*“ nicht „*Kupfer*“ ist. Ferner ist „*Dicke Berta*“ bei Mahmūd kein Kruppscher Mörser, sondern eine dicke Frau, die bis nach Paris losging. Der Übersetzer hielt sich weiter an die Wörtlichkeit des Ausgangstexts und macht aus den Vätern einen einzigen Soldaten im Krieg.

Rifka nach Rückübersetzung:

Ihr Glas war so dick, dass ihre Augen kaum erschienen. Zweiundvierzig Mädchen saßen vor der schwarzen Tafel und schrieben mit großen Buchstaben: der altersschwache Fritz hatte einen Metallbecher. Das Geschöß der mächtigen Kanone „*Berta*“ erreicht Paris. Im Krieg sind alle Väter Soldaten.⁶²⁵

Rifka lässt im ersten Satz dieser Textstelle die Augen der Lehrerin „*kaum*“ erscheinen. Was die Tempora des Vorgangs betrifft, hält er sich besser an die Vorlage als Mahmūd. Aber er macht aus dem alten Fritz einen „*altersschwachen*“ Mann, obwohl das Äquivalent vom arabischen Adjektiv „*harum*“ keineswegs „*alt*“ ist. Bei Rifka ist der Becher nicht aus Blech, wie es im Original ist, sondern aus Metall: zwar ist Blech Metall, aber es ist nicht jedes Metall Blech. Es ist auffällig, dass der Übersetzer den Versuch unternimmt, durch die Hinzufügung „*Kanone*“ ein kulturspezifisches Wissen des Senderraums, nämlich „*Dicke Berta*“, zu erklären, was seinen Text verständlicher macht. Es ist gewiss, dass nicht alle arabischen Leser die „*Dicke Berta*“ kennen.

Wolfgang Borchert:

Ulla kam mit der Zungenspitze bis an die Nase. Da stieß die Lehrerin sie an. Du hast Krieg mit ch geschrieben, Ulla. Krieg wird mit g geschrieben. G wie Grube. Wie oft habe ich das schon gesagt.⁶²⁶

Mahmūd nach Rückübersetzung:

⁶²⁴ Borchert, Wolfgang: Fī Tilk at-Ṭalātā' [An diesem Dienstag]. In: at-Ṭiyūr al-Ḥamsa Wa-Qiṣaṣ 'Uḥra [Die Fünf Vögel- Deutsche Erzählungen]. Übers. v. Gānīm Maḥmūd. Damaskus 1995. S. 49.

⁶²⁵ Borchert, Wolfgang: Fī Ḥaḍā at-Ṭalātā' [An diesem Dienstag]. In: *Ġinā' al-Ānākib wa Qiṣaṣ Almānīya 'Uḥra* [Gesang der Spinnen und andere deutsche Erzählungen]. Übers. v. Fuad Rifka. Beirut 1967. S. 135.

⁶²⁶ Borchert, Wolfgang: An diesem Dienstag. In: Wolfgang Borchert. Das Gesamtwerk. Hamburg 2007. S. 224.

Ulla streckte die Zunge bis an die Nase heraus. Da stieß die Lehrerin sie an. Du hast das Wort „Krieg“ mit Šīn geschrieben. Das Wort „Krieg“ wird mit Bā’ geschrieben, wie Qurb [dt. neben]. Wie oft habe ich das schon wiederholt.⁶²⁷

Abgesehen von einigen Hinzufügungen, versucht Mahmud, sich an die Wörtlichkeit des Textes zu halten; diese Hervorhebung der Wörtlichkeit führt aber zur Vernachlässigung des Inhaltes dieser Textstelle. Der Übersetzer ist hier mit einer besonderen metasprachlichen und zugleich primärsprachlichen Anwendung des Wortes *Krieg* konfrontiert. Mit Recht übersetzt Mahmud, dass Ulla das Wort „*Krieg*“ (arab. Ḥarb) mit *ch* geschrieben hat; dabei ist das Ergebnis das Wort Ḥariš (dt. Dickicht) und nicht die regionalaussprachliche Form des Wortes *Krieg*, nämlich *Kriech*. Mahmūd ersetzt Grube (ara. Ḥufra) mit *Qurb* (dt. nah), was die Intention des Textverfassers nicht wiedergibt, da das Wort *Qurb* nicht zu Realitäten des Krieges wie *Grube* gehört.

Wenn es nur um den metasprachlichen Gebrauch ginge, würde man in diesem Fall *Krieg*, *ch*, *g*, *G* und *Grube* nicht übersetzten, sondern materiell übernehmen: es sind keine eigentlichen Übersetzungen, sondern nur noch Adaptierungen möglich. Einerseits geht es aber um einen zugleich metasprachlichen und primärsprachlichen und deshalb übertragbaren Gebrauch, da *Krieg* und *Grube* an anderer Stelle im Text als primärsprachliche Bezeichnungen erscheinen; andererseits wegen der Assoziationen, die diese metasprachlich verwendeten Formen hervorrufen, nicht einfach um die Bezeichnung, sondern vielmehr um den Sinn des Textes.

Die Formen *Krieg* und *Grube* werden auf jeden Fall mit den Realitäten "Krieg" und "Grube" assoziiert; *Krieg* mit *ch* geschrieben weist auf eine Regionalaussprache und zugleich auf *kriechen* hin, und dadurch wird die Realität "Krieg" mit der Realität "Kriechen" assoziiert. Zu dieser Problematik meint Coseriu:

Dabei geht es nun nicht einfach um den metasprachlichen Gebrauch von **Krieg**, wie man sich ihn vorstellen kann, z.B. im Deutschunterricht in England oder Amerika... Es handelt sich nämlich zwar um Deutschunterricht, jedoch in Deutschland und

⁶²⁷ Borchert, Wolfgang: Fī Tilk at-Ṭalāṭā' [An diesem Dienstag]. In: at-Ṭīyūr al-Ḥamsa Wa-Qiṣaṣ 'Uḥra [Die Fünf

während des Krieges. Die kleine Ulla hat **Im Krieg sind alle Väter Soldat** geschrieben, und zwar **Krieg** mit **ch** (d.h. **Kriech**). Auch Ullas Vater ist Soldat im **Krieg**. Mehr noch, gerade an diesem Tag, an dem Ulla Krieg mit **ch** schreibt, an diesem Dienstag, ist er schon gestorben, und seine kleine Tochter weiß es noch nicht; sie schreibt weiter **Im Krieg sind alle Väter Soldat**, diesmal aber mit **g** wie **Grube**. D.h. das angeführte Fragment ist zugleich eine indirekte Schilderung einer sinnlos tragischen Realität: Die Väter sind dabei, Krieg zu machen, und Krieg zu machen bedeutet für sie u.a. an Fleckfieber sterben; inzwischen schrieben ihre Kinder ahnungslos Beispielsätze mit dem Wort **Krieg**. Dies ist aber noch nicht alles: **Krieg** wurde mit **ch** geschrieben, und dies ist einerseits eine Anspielung auf die weitverbreitete Aussprache **Kriech**, andererseits wohl eine Anspielung auf **kriechen**, wodurch die Realität "Krieg" mit "kriechen" in Zusammenhang gebracht wird; **Krieg** müsse man dazu noch mit **g** schreiben wie **Grube**, und dadurch wird nicht bloß das Wort **Krieg**, sondern der Krieg selbst auch mit "Grube" in Zusammenhang gebracht, nicht zuletzt auch mit eben der Grube, in der Ullas Vater zusammen mit anderen begraben worden ist. Es ist nun kaum vorstellbar, daß für war, guerre, guerra usw. bei einem Nachahmungsversuch genau analoge Assoziationen gefunden werden können.⁶²⁸

Mahmūd könnte diese metasprachliche Anwendung ins Arabische übersetzen, indem er andere passende Äquivalenzen benutzte, die die Realität "Krieg" mit "kriechen" in Zusammenhang gebracht haben. Als Lösung dieses sehr komplexen, weitgehend durch den Gebrauch von Metasprache in einem bestimmten Kontext und in einer bestimmten Situation zustande gekommenen Netzes von Relationen konnte er Ullas Fehler nicht mit *b* wie in *Qurb*, sondern mit *b* in *Bunduqā* (dt. Gewehr) ersetzen, was ebenfalls eine bestimmte Realität des Krieges wiedergibt und die teleologische Dimension der Vorlage ins Arabische repräsentiert.

Vögel- Deutsche Erzählungen]. Übers. v. Ġānīm Maḥmūd. Damaskus 1995. S. 49.

⁶²⁸ Coseriu, Eugenio: Falsche und richtige Fragestellungen in der Übersetzungstheorie. In: Albrecht, Jörn, Thun, Harald u. Lüdtke, Jens (Hrsg.) (1988): *Energeia und Ergon. Sprachliche Variation, Sprachgeschichte, Sprachtypologie*. Studia in honorem Eugenio Coseriu. Band 1. Tübingen, 1988. S. 306.

Ferner enthält die arabische Übersetzung einen kleinen semantischen Fehler, der sich auch in dem arabischen Äquivalent des deutschen Verbums *sagen* darstellt, das Mahumd in *wiederholen* übersetzt.⁶²⁹

Rifka nach Rückübersetzung:

Ulla streckte ihre Zunge, bis sie ihre Nase berührte. Da machte die Lehrerin aufmerksam. Du hast das Wort „Krieg“ geschrieben. Das ist falsch, Ulla. So wird das Wort „Krieg“ geschrieben. Wie oft habe ich dich das erklärt.⁶³⁰

Rifka beginnt seine Übersetzung dieser Textstelle mit einer Hinzufügung „*berühren*“; im darauf folgenden Satz lässt er dagegen eine wichtige Stelle aus, die die Intention des Textproduzenten, nämlich die Bedeutung eines Dienstags im Krieg, behandeln. Diese textliche Abweichung entstellt neben den anderen Übersetzungsungenauigkeiten die ganze Erzählung. Der Übersetzer übersetzt „*anstoßen*“ in „*aufmerksam machen*“, was als semantische Ungenauigkeit gilt. Weiterhin wählt er –wie Mahmūd auch– das falsche Äquivalent für *sagen*.

Wolfgang Borchert:

Die Lehrerin nahm ein Buch und machte einen Haken hinter Ullas Namen. Zu morgen schreibst du den Satz zehnmal ab, schön sauber, verstehst du? Ja, sagte Ulla und dachte: Die mit ihrer Brille. Auf dem Schulhof fraßen die Nebelkrähen das weggeworfene Brot.⁶³¹

Mahmūd nach Rückübersetzung:

Die Lehrerin nahm ein Heft und schrieb das Zeichen „+“ hinter Ullas Namen. Du sollst den Satz zehnmal bis morgen schreiben, schön sauber, hast du verstanden? Ja, sagte Ulla und flüsterte vor sich leise: diese Verdammte mit ihrer Brille. Über dem Schulhof fraßen die Krähen des Nebels die Reste des auf den Boden geworfenen Brotes.⁶³²

⁶²⁹ Vgl. dazu Schregle, Götz: a. a. O., S. 977-979.

⁶³⁰ Borchert, Wolfgang: *Fī Haḍā at-Ṭalātā* [An diesem Dienstag]. In: *Ġinā' al-Ānākib wa Qīṣaṣ Almānīya 'Uḥra* [Gesang der Spinnen und andere deutsche Erzählungen]. Übers. v. Fuad Rifka. Beirut 1967. S. 135.

⁶³¹ Borchert, Wolfgang: An diesem Dienstag. In: Wolfgang Borchert. Das Gesamtwerk. Hamburg 2007. S. 224.

Bei Mahmūd ist das Äquivalent für „*Buch*“ ist „*Heft*“, was als semantische Abweichung gilt. So eine Ungenauigkeit wiederholt der Übersetzer in der Übersetzung von „*denken*“, das sich im arabischen Text „*vor sich leise flüstern*“. Erwähnenswert ist die Übersetzung von der deutschen Präposition „*auf*“, was die Verständlichkeit des ziel-sprachlichen Textes vermindert. Ferner übersetzt er „*Nebelkrähen*“ in „*Krähen des Nebels*“, wobei das arabische Äquivalent „*alġirban al-Ramadiya*“ [dt. die grauen Krähen] ist. Im letzten Satz dieser Textstelle fügt er „*Reste*“ und „*geworfen*“ hinzu, was in der Vorlage nicht zur Sprache kommen und als eine textliche Ungenauigkeit gilt, die dem Zieltext eine erläuternde Funktion gibt.

Rifka nach Rückübersetzung:

Die Lehrerin nahm ein Buch und unterstich Ullas Namen. Bis morgen wirst du das Wort zehnmal ordentlich schreiben. Hast du verstanden? Ja, antwortete Ulla und dachte: pfui, die mit der Brille. Auf dem Schulhof fraßen die Krähen die Krümel des täglichen Brotes.⁶³³

Anstelle einen Haken zu machen –wie es im Original lautet- unterstreicht die Lehrerin Ullas Namen, wie es in der Übersetzung Rifkas ist. Rifka greift bei der Übersetzung der Wortgruppe „*die mit ihrer Brille*“ nach einer Formulierung aus einer anderen Sprachebene „*pfui, die mit der Brille*“, was den Sinn des Originals nicht wiedergibt. Ebenfalls, wie bei Mahmūd, entscheidet sich Rifka für das falsche Äquivalent für „*Nebelkrähen*“ und fügt im selben Text das Adjektiv „*täglich*“ hinzu, das den Kontext der Vorlage abwendet.

Wolfgang Borchert:

An diesem Dienstag

wurde Leutnant Ehlers zum Bataillonskommandeur befohlen. Sie müssen den roten Schal abnehmen, Herr Ehlers.

Herr Major?

⁶³² Borchert, Wolfgang: *Fī Tilk at-Talātā'* [An diesem Dienstag]. In: *at-Tīyūr al-Ḥamsa Wa-Qiṣaṣ 'Uḥra* [Die Fünf Vögel- Deutsche Erzählungen]. Übers. v. Ġānīm Maḥmūd. Damaskus 1995. S. 50.

⁶³³ Borchert, Wolfgang: *Fī Haḍā at-Talātā'* [An diesem Dienstag]. In: *Ġinā' al-Ānākib wa Qiṣaṣ Almānīya 'Uḥra* [Gesang der Spinnen und andere deutsche Erzählungen]. Übers. v. Fuad Rifka. Beirut 1967. S. 135-136.

Doch, Ehlers. In den zweiten ist sowas nicht beliebt. Ich komme in die zweite Kompanie?⁶³⁴

Mahmūd nach Rückübersetzung:

An diesem Dienstag:

Wurde der Leutnant Ehlers zum Kommandeur der Militäreinheit befördert.

Sie müssen den roten Schal abnehmen, Herr Ehlers. Wie bitte, Herr Major?

Doch, Ehlers. In dem zweiten ist das nicht mehr beliebt. Komme ich in die zweite Division?⁶³⁵

Bei Mahmūd ist Ehlers zum „*Kommandeur der Militäreinheit*“ befördert und nicht zu ihm bestellt, dieser Übersetzungsfehler, der durch das Missverständnis der Semantik der Vorlage verursacht wird, ist die meist verbreitete Art der Übersetzungsfehler, die auch in beiden zu untersuchenden Übersetzungen an verschiedenen Stellen auftaucht. Der Übersetzer fügt dann die Satzellipse „*wie bitte*“ hinzu, die im Original nicht vorhanden ist und dem Gespräch zwischen zwei verschiedenrangigen Offizieren nicht passt; diese Hinzufügung vermindert die stilistischen Werte des übersetzten Erzählung. Wenn Mahmūd im ersten Satz aus „*Bataillon*“ [arab. *Katība*]⁶³⁶ irgendeine undefinierte „*Militäreinheit*“ macht, verwandelt er im letzten Satz dieser Textstelle „*Kompanie*“ [arab. *Sarīya*]⁶³⁷ in „*Division*“ [arab. *Furqa*]⁶³⁸, was als eine semantische Ungenauigkeit gilt, die in Mahmuds Übersetzung weiter wiederholt wird.

Rifka nach Rückübersetzung:

An diesem Dienstag wurde der Leutnant zum Divisionskommandeur befördert. Sie müssen diesen roten Schal abnehmen, Herr Ehlers.

Herr Major?

Doch, Ehlers. Dieser ist für die zweite Division nicht beliebt. Komme ich in die zweite Division?⁶³⁹

⁶³⁴ Borchert, Wolfgang: An diesem Dienstag. In: Wolfgang Borchert. Das Gesamtwerk. Hamburg 2007. S. 224.

⁶³⁵ Borchert, Wolfgang: *Fī Tilk at-Talātā'* [An diesem Dienstag]. In: *at-Tīyūr al-Ḥamsa Wa-Qiṣaṣ 'Uḥra* [Die Fünf Vögel- Deutsche Erzählungen]. Übers. v. Ḡānīm Maḥmūd. Bagdad 1995. S. 50.

⁶³⁶ Vgl. Schregle, Götz, S. 133.

⁶³⁷ Vgl. a. a. O., S. 692.

⁶³⁸ Vgl. a. a. O., S. 295.

⁶³⁹ Borchert, Wolfgang: *Fī Haḍā at-Talātā'* [An diesem Dienstag]. In: *Ḡinā' al-Ānākib wa Qīṣaṣ Almānīya 'Uḥra* [Gesang der Spinnen und andere deutsche Erzählungen]. Übers. v. Fuad Rifka. Beirut 1967. S. 136.

Der Übersetzung Rifkas liegt derselbe semantische Verständnisfehler zugrunde, der darin besteht, dass das Verbum „befehlen“ mit „befördern“ übertragen wurde, was die gesamte Semantik des Satzes verdreht. Rifka übersetzt auch „Bataillon“ und „Kompanie“ in ein einziges Äquivalent, das bei den beiden Wörtern nicht stimmt.

Wolfgang Borchert:

Ja, und die lieben sowas nicht. Da kommen sie nicht mit durch. Die zweite ist an das Korrekte gewöhnt. Mit dem roten Schal läßt die Kompanie Sie glatt stehen. Hauptmann Hesse trug sowas nicht. Ist Hesse verwundet?⁶⁴⁰

Mahmūd nach Rückübersetzung:

Ja, sie lieben so etwas nicht. Dort kannst du nicht mit so etwas weitermachen. Die zweite war schon an korrekte Sachen gewöhnt. Mit diesem roten Schal lässt dich die Division total auf der Stelle treten. Hauptmann Hesse trug so was nicht. Ist Hesse verwundet?⁶⁴¹

In der arabischen Übersetzung Mahmuds wird für das falsche Äquivalent des Verbums „durchkommen“ entschieden. Ferner wird aus dem adjektivischen Substantiv „Korrekte“ „korrekte Sachen“, obwohl es im Arabischen das angemessene Äquivalent „inḍibaṭ“ gibt. Der Ausdruck „glatt stehen“ wird bei Mahmūd in eine unverständliche Formulierung „auf der Stelle treten“ übersetzt.

Rifka nach Rückübersetzung:

Ja, und diese Division liebt das nicht. Du kannst den Schal in ihr nicht behalten, da sie weitestgehend korrekt ist. Der rote Schal lässt dich sanft erscheinen: Hermann Hesse trug so einen nicht. Ist Hesse verwundet?⁶⁴²

Rifka missversteht auch den Ausdruck „durchkommen“ und übersetzt ihn in einen neutralen, der den Sinn der Vorlage nicht wiedergibt sondern nur beschreibt. Er fügt

⁶⁴⁰ Borchert, Wolfgang: An diesem Dienstag. In: Wolfgang Borchert. Das Gesamtwerk. Hamburg 2007. S. 225.

⁶⁴¹ Borchert, Wolfgang: Fī Tilk at-Ṭalātā' [An diesem Dienstag]. In: at-Ṭiyūr al-Ḥamsa Wa-Qiṣaṣ 'Uḥra [Die Fünf Vögel- Deutsche Erzählungen]. Übers. v. Gānīm Maḥmūd. Damaskus 1995. S. 50.

⁶⁴² Borchert, Wolfgang: Fī Haḍā at-Ṭalātā' [An diesem Dienstag]. In: Ġinā' al-Ānākib wa Qiṣaṣ Almānīya 'Uḥra [Gesang der Spinnen und andere deutsche Erzählungen]. Übers. v. Fuad Rifka. Beirut 1967. S. 136.

im selben Satz das Adverb „*weitestgehend*“ hinzu; dadurch wird die Knappheit des epischen Berichts beeinträchtigt. Rifka gibt in seiner Übertragung das falsche Äquivalent für den Ausdruck „*glatt stehen*“ wieder, das auf die falsche Erfassung des Originals zurückzuführen ist.

Die Übersetzung Rifkas birgt in sich einen groben Fehler, der den Text seine Verständlichkeit raubt und den Wert der ganzen Übersetzung in Frage stellt: er verwechselt Hauptmann Hesse mit dem deutschen Schriftsteller Hermann Hesse (1877-1962). Was hat Hermann Hesse mit einem Hauptmann der deutschen Armee zu tun, die damals in Russland kämpfte? Es ist zu erwähnen, dass Rifka einen ähnlich groben Fehler bei seiner Übersetzung einiger Gedichte Goethes begeht, die in Beirut 1999 erschienen⁶⁴³. Er verwandelt „*Chisers Quell*“ in Goethes Gedicht *Higre* in „*Chosraus Quelle*“, was den ganzen Inhalt des Gedichtes umstellt.

Wolfgang Borchert:

Nee, er hat sich krank gemeldet. Fühlte sich nicht gut, sagte er. Seit er Hauptmann ist, ist er ein bißchen flau geworden, der Hesse. Versteh ich nicht. War sonst immer so korrekt. Na ja, Ehlers, sehen Sie zu, daß Sie mit der Kompanie fertig werden. Hesse hat die Leute gut erzogen. Und den Schal nehmen Sie ab, klar?⁶⁴⁴

Mahmūd nach Rückübersetzung:

Nein, er hat sich krank gemeldet. Er fühlt sich nicht gut, sagte er. Er ist ein bisschen flau geworden, seitdem er Hauptmann ist. Diesen Hessen kann ich nicht mehr verstehen. Sonst war er immer vernünftig, na ja, Ehlers, sehen Sie zu, dass Sie mit der zweiten Division fertig werden. Hesse hat diese Leute gut erzogen. Und nehmen Sie den Schal ab. Ist das klar?⁶⁴⁵

Im Allgemeinen wurde die Bedeutung dieser Textstelle in der Übersetzung Mahmuds zwar in ihren groben Zügen bewahrt, doch die feinen Nuancen gingen durch

⁶⁴³ Rifka, Fuad (Übers.), Johan folġang fon Ġotah, Muħtarat Ši'rīya fi al-Almanīya wa al-ʿArabīya [Johann Wolfgang von Goethe. Gedichte in Arabisch und Deutsch]. Beirut 1999, S. 132.

⁶⁴⁴ Borchert, Wolfgang: An diesem Dienstag. In: Wolfgang Borchert. Das Gesamtwerk. Hamburg 2007. S. 225.

⁶⁴⁵ Borchert, Wolfgang: Fi Tilk at-Talātā' [An diesem Dienstag]. In: at-Ṭīyūr al-Ḥamsa Wa-Qiṣaṣ 'Uḥra [Die Fünf Vögel- Deutsche Erzählungen]. Übers. v. Ġānīm Maḥmūd. Damaskus 1995. S. 50.

eine Verschiebung verloren, durch die Sinn und Stil des Originalsatzes abgeschwächt werden: bei Mahmūd versteht der Bataillonskommandeur den Hauptmann Hesse nicht, obwohl es im Original steht, dass der Bataillonskommandeur nur die Schwäche des fleckfieberkranken Hesse nicht versteht. Das Wort „*korrekt*“ wird erneut in ein falsches Äquivalent übertragen, nämlich „*vernünftig*“.

Rifka nach Rückübersetzung:

Nein, er hat sich krank gemeldet. Er ist nicht zufrieden. Seitdem er ein Führer wurde, suchte ihn die Krankheit heim. Und das ist, was ich nicht verstehe, sonst war er immer korrekt. Und Ehlers! Sehen Sie zu, dass Sie mit der Einheit harmonisieren, denn Hesse hat die Soldaten sehr gut ausgebildet. Und nehmen Sie den Schal ab, klar?⁶⁴⁶

Bei Rifka verwandelt sich der Satz „*Fühlte sich nicht gut, sagte er*“ in einen gekürzten „*Er ist nicht zufrieden*“, der sich weitgehend von dem Original abweicht. Der Militärfachausdruck „*Hauptmann*“ wird in das falsche Äquivalent „*Führer*“ übersetzt, was als eine semantische Ungenauigkeit gilt. Rifka greift bei der Wiedergabe des Satzes erneut zur Erläuterung und Zusammenfassung; durch Missverstehen des Adverbs „*flau*“ stellt der Übersetzer fest, dass die Krankheit Hesse heimsuchte. Der Ausdruck „*fertig werden*“ wird von Rifka ebenfalls falsch erfasst; er wird in „*harmonisieren*“ übertragen, und das Substantiv „*Kompanie*“ vorher mit „*Division*“ übersetzt, bekommt hier ebenfalls ein falsches Äquivalent, nämlich „*Einheit*“.

Wolfgang Borchert:

Türlich, Herr Major.

Und passen Sie auf, daß die Leute mit Zigaretten vorsichtig sind. Da muß ja jedem anständigen Scharfschützen der Zeigefinger jucken, wenn er diese Glühwürmchen herumschwirren sieht.⁶⁴⁷

⁶⁴⁶ Borchert, Wolfgang: Fī Haḍā at-Ṭalātā' [An diesem Dienstag]. In: *Ġinā' al-Anākib wa Qīṣaṣ Almānīya 'Uḥra* [Gesang der Spinnen und andere deutsche Erzählungen]. Übers. v. Fuad Rifka. Beirut 1967. S. 136.

Mahmūd nach Rückübersetzung:

Das ist normal, Herr Major. Und passen Sie auf, dass die Leute mit Zigaretten vorsichtig sind. Da muss jeder geschickte Artillerist den Zeigefinger auf den Hahn setzen, wenn er diese Lampenwürmchen hier und da herumschwirren sieht.⁶⁴⁸

Mahmūd missversteht die umgangssprachliche Form „*türlich*“ und verwandelt sie in „*normal*“, was als semantische Abweichung gilt. Er verändert auch das Substantiv „*Scharfschütze*“ in das falsche Äquivalent „*jedem geschickten Artilleristen*“, wobei es im Arabischen das angemessene Äquivalent „*Qanaṣ*“ gibt. Dem geschickten Artilleristen bei Mahmūd muss nicht der Zeigefinger nicht jucken –wie es im Ausgangstext steht-, sondern ihn auf den Hahn setzen. Der Übersetzer erfasst hier nicht nur die Vorlage, sondern er formuliert diesen Satz des Zieltextes unverständlich: die Glühwürmchen verwandelten sich in ein unverständliches Substantiv Lampenwürmchen, das im Arabischen keineswegs verständlich ist.

Rifka nach Rückübersetzung:

Natürlich, Herr Major. +++⁶⁴⁹

Rifka lässt fast die ganze Passage weg und entstellt die ganze Erzählung, in der Hauptmann Ehlers dem Krieg leid ist und auf keinen Fall weiter mitmachen möchte. Ehlers, der die Warnung des Bataillonskommandeurs wahrgenommen hat, wird sich eine Zigarette anstecken, um erschossen zu werden. Diese Position, die die Ablehnung des Krieges bei Wolfgang Borchert darstellt, geht leider durch diese Auslassung völlig verloren.

Wolfgang Borchert:

Vorige Woche hatten wir fünf Kopfschüsse. Also passen sie ein bißchen auf, ja?

⁶⁴⁷ Borchert, Wolfgang: An diesem Dienstag. In: Wolfgang Borchert. Das Gesamtwerk. Hamburg 2007. S. 225.

⁶⁴⁸ Borchert, Wolfgang: Fī Tilk at-Ṭalātā' [An diesem Dienstag]. In: at-Ṭiyūr al-Ḥamsa Wa-Qiṣaṣ 'Uḥra [Die Fünf Vögel- Deutsche Erzählungen]. Übers. v. Ġānīm Maḥmūd. Damaskus 1995. S. 50.

⁶⁴⁹ Borchert, Wolfgang: Fī Haḍā at-Ṭalātā' [An diesem Dienstag]. In: Ġinā' al-Ānākib wa Qiṣaṣ Almānīya 'Uḥra [Gesang der Spinnen und andere deutsche Erzählungen]. Übers. v. Fuad Rifka. Beirut 1967. S. 136. Das Zeichen + weist auf eine weggelassene Textstelle hin.

Jawohl, Herr Major.

Auf dem Wege zur zweiten Kompanie nahm Leutnant Ehlers den roten Schal ab. Er steckte eine Zigarette an. Kompanieführer Ehlers, sagte er laut.

Da schoß es.⁶⁵⁰

Mahmūd nach Rückübersetzung:

Wir hatten fünf Kopfschüsse vorherige Woche. Also passen sie ein bisschen auf, stimmt? Jawohl, Herr Major.

Leutnant Ehlers nahm den roten Schal auf dem Weg zur zweiten Division ab. Er steckte eine Zigarette an und schrie laut: Kommandeur der zweiten Division.⁶⁵¹

Abgesehen von dem falschen Äquivalent des Substantivs „*Kompanie*“, wird der Schlüsselsatz „*Da schoß es*“ weggelassen, so dass das Schicksal dieses Protagonisten der Erzählung unklar bleibt, der tödlich erschossen wurde. Diese textlich semantische Abweichung hat die Übersetzung entstellt und den Handlungsverlauf der Figuren verändert, was den Übersetzer zu einem "Co-Autor" macht. Eine derart gravierende Auslassung beschneidet die Erzählung Borcherts ihrer intendierten Aussage, so dass es fraglich ist, ob sie dann noch als Erzählung von Borchert bezeichnet werden kann.

Rifka nach Rückübersetzung:

+++ Auf seinem Weg zur zweiten Division nahm Leutnant Ehlers seinen roten Schal ab und steckte eine Zigarette in seinen Mund an. Divisionsführer Ehlers, sagte er laut. Und da wurde er salutiert.⁶⁵²

Rifka greift erneut zur Zusammenfassung und Auslassung einiger Sätze, die die Schicksale der Hauptfiguren dieses Panoramabildes in der Erzählung Borcherts charakterisieren. Wenn Mahmūd das Schicksal durch eine Auslassung verändert, verändert Rifka trotz der Erfassung des Originaltextes das Schicksal Ehlers; bei ihm wird der Hauptmann salutiert und nicht erschossen, wie es in der Erzählung zu verstehen ist.

⁶⁵⁰ Borchert, Wolfgang: An diesem Dienstag. In: Wolfgang Borchert. Das Gesamtwerk. Hamburg 2007. S. 225.

⁶⁵¹ Borchert, Wolfgang: Fī Tilk at-Ṭalātā' [An diesem Dienstag]. In: at-Ṭiyūr al-Ḥamsa Wa-Qiṣaṣ 'Uḥra [Die Fünf Vögel- Deutsche Erzählungen]. Übers. v. Gānīm Maḥmūd. Damaskus 1995. S. 51.

⁶⁵² Borchert, Wolfgang: Fī Haḍā at-Ṭalātā' [An diesem Dienstag]. In: *Ġinā' al-Ānākib wa Qiṣaṣ Almānīya 'Uḥra* [Gesang der Spinnen und andere deutsche Erzählungen]. Übers. v. Fuad Rifka. Beirut 1967. S. 137.

Daraus schlussfolgert man, dass Mahmūd in seiner Übersetzung die Vollständigkeit des übersetzten Werkes anstrebte. Aber er greift allgemein in seiner Übersetzungsmethode nach einer bestimmten Präzision, die in diesem Falle eine 'treue' bzw. 'wörtliche' Übersetzung vornimmt, die Gefahr läuft, 'übersetzerisch', 'trocken' und 'farblos' zu werden.⁶⁵³ „Eine gelungene literarische Übersetzung ist bekanntlich kein bloßes Verdolmetschen, sondern eine 'künstlerische Reproduktion', ein 'original-schöpferischer Prozeß' von dem man erwartet, künstlerisch wahr zu sein“⁶⁵⁴.

Mahmūd überträgt die Vorlage Wort für Wort und Satz für Satz mit manchmal buchstäblicher Treue. So stimmen sogar öfters Punkte und Kommata im Ausgangstext und Zieltext dermaßen überein, dass man beinahe von einer 'Interlinearversion' sprechen könnte. Neben einer Anhäufung von lexikalisch-semanticen Ungenauigkeiten, die ausdrücklich auf das Missverstehen der Vorlage zurückzuführen ist und den ästhetischen Wert der übersetzten Erzählung schwächt, leidet die Qualität der Übersetzung dazu unter dem Mangel an stilistischer Verfeinerung, die Aḥmad Ḥassan az-Zayyāt als dritte und letzte Phase der Übersetzungsprozedur auffasste, durch die die Übersetzung dem arabischen Stilgeschmack angepasst wird.

4.2.11 Auswahl deutscher Gegenwartserzählungen

Die Anthologie *Muḥtarat min al-Qussah al-Almanīya al-Muʿāṣirah* [Auswahl deutscher Gegenwartserzählungen] erschien 1999 in Amman in Übersetzung des jordanischen Übersetzers Alī Odeh. Mit 28 Erzählungen gilt die Anthologie, die mit einer Einleitung vom jordanischen Dichter und Schriftsteller Suleiman al-Azraʿāī versehen wurde, als die umfangreichste aus quantitativer Sicht, verglichen mit den anderen Anthologien deutscher Erzählungen, die in der arabischen Welt überhaupt erschienen waren.

⁶⁵³ Vgl. Abboud, Abdo: a. a. O., Frankfurt/M 1984. S. 81.

⁶⁵⁴ A. a. O., S. 82.

4.2.11.1 Das Vorwort

Die Anthologie ist ebenfalls reich hinsichtlich der Auswahl an Werken deutschsprachiger Schriftsteller, sie beschränkt sich nicht nur auf die Werke 'westdeutscher' Autoren oder auf die schon der arabischen Leserschaft bekannten Namen wie Franz Kafka, Hermann Hesse oder Heinrich Böll. Dieser Aspekt wird von al-Azrāʾī in seiner Einleitung hervorgehoben:

Die Beziehung der intellektuellen arabischen Leser zur deutschen Erzählung begrenzt sich fast nur auf die großen Namen wie Hermann Hesse, Frank Kafka, Anna Seghers, Bertolt Brecht und andere, die durch ihre humanistische Schaffung die lebenden Weltsprachen durchbrechen könnten.⁶⁵⁵

Al-Azrāʾī deckt auch einen großen Mangel auf, den die Rezeption der deutschen Erzählung allgemein in sich birgt; diese Rezeption kreist immer noch um dieselben Werke einiger deutschsprachiger Schriftsteller, die mehrmals ins Arabische übersetzt wurden.

Die Anthologie Odehs konnte demgegenüber dem arabischen Leserpublikum neue Erzähler vorstellen, die die Geschichte der deutschen Erzählung bereicherten. In diesem Zusammenhang schreibt al-Azrāʾī weiter:

Es gibt aber eine Generation deutscher Erzähler, die eine relevante Präsenz auf der Bühne der deutschen Gegenwartsliteratur darstellt, deren Literaturschaffen uns aber noch nicht erreichte. Aus diesem Grund können wir die neuen literarischen Tendenzen in Deutschland und Europa nicht verfolgen.⁶⁵⁶

Die Anthologie stellt nicht nur neue Erzählungen einiger in der arabischen Welt schon bekannter deutschsprachiger Schriftsteller vor, sondern sie involviert auch Werke

⁶⁵⁵ al-Azrāʾī, Suleiman, in der Einleitung zu *Muḥtarat min al-Qussah al-Almanīya al-Mūʿashirah*. Übers. v. Ali Odeh. Amman 1999. S. 9.

⁶⁵⁶ A. a. O.

anderer Schriftsteller, die in den vorherigen Anthologien ausgeschlossen wurden, darunter Heinz Risse, Joseph Mühlberger, Alexander Kluge, Günter Kunert, Robert Walser und Reinhard Lettau.

Odeh setzt seiner Anthologie ein klares Ziel, das sich in der „Vorstellung der strahlenden Seite der deutschen Literatur“ darstellt. Dieses Vorhaben, eine andere Seite der deutschen Literatur vorzustellen, erinnert an ein ähnliches der Anthologie *Zwiebelkeller und andere deutsche Erzählungen* Sāmī al-Aḥmadīs. In diesem Zusammenhang muss hervorgehoben werden, dass Odeh die Erzählungen ausgewählt hat, um dem arabischen Lesepublikum einen historischen Hintergrund Deutschlands vorzustellen. Dass die erzählerischen Gattungen den größten Teil der im arabischen Sprachraum übersetzerisch rezipierten Werke bilden, ist auf die Unterschiede zwischen Vers und Prosa zurückzuführen; „Die Unterschiede zwischen Vers und Prosa greifen jedoch tiefer in die sprachliche Gestaltung des Werks ein: grob gesagt geht es darum, daß in der Prosa ein entwickelterer Gedanke (durch einen reicher gegliederten Satz ausgedrückt) die tektonische Einheit bildet, im Vers hingegen das Teilmotiv.“⁶⁵⁷

Was die vorliegende Arbeit im Einzelnen behandelt, nämlich die arabische Rezeption der deutschen Nachkriegsliteratur, nimmt in Odehs Anthologie eine zentrale Stellung ein. Der Übersetzer schreibt in seinem Vorwort:

Die Folgen des Krieges erscheinen deutlich in den meisten Erzählungen, die ein Zeugnis für jene deutschen Schriftsteller ablegt, die die expansionistische militärische Barbarei kritisieren und die angriffslustige Kriegspläne verurteilen.⁶⁵⁸

Zwar versah Odeh sein Buch mit einer kurzen Biographie zu jedem Autor, er verweist aber nicht auf die anderen arabischen Quellen der Sekundärliteratur, die es ermöglichen, einen vollständigen Überblick über die „strahlende Seite der deutschen Literatur“ - wie es im Vorwort Odehs heißt- und über das Leben und Werk jener

⁶⁵⁷ Levý, Jiří: a. a. O., S. 74.

⁶⁵⁸ Odeh, Alī: Vorwort. In: Die Anthologie *Muḥtarat min al-Qussah al-Almanīya al-Mūaṣirah* [Auswahl deutscher Gegenwartserzählungen]. Amman 1999. S. 11.

Schriftsteller zu geben, die der arabischen Leserschaft zum ersten Mal vorgestellt werden. So fasst er die Biographie Alexander Kluges in 3 Zeilen zusammen:

Er wurde 1932 in Halberstadt geboren. Seine Erzählung „Liebesversuch“ entstammt seiner Sammlung „Nach Russland oder irgendwohin“, die 1962 im Goverts Verlag in Stuttgart erschien.⁶⁵⁹

Ebenfalls schreibt der jordanische Übersetzer Odeh in der Biographie Josef Mühlbergers zusammenfassend:

Er wurde 1903 in Trautenua geboren. Seine Erzählung „Der Kranzträger“ erschien im Rahmen seiner Sammlung „Der Galgen in Weinberg“, die 1960 im Bechtle Verlag in München erschien.⁶⁶⁰

Diese kurzen Angaben geben dem arabischen Leser sicherlich keinen Einblick darin, wie diese Schriftsteller „die expansionistische militärische Barbarei kritisieren“ und wie sie die gesellschaftlichen und historischen Probleme in Nachkriegsdeutschland behandelten. Ferner wird das Vorhaben Odehs, Erzählungen mit humanistischen und realen Inhalten auszuwählen⁶⁶¹, nicht einmal in groben Zügen verwirklicht. Zusammenfassend kann man sagen, dass im Vorwort des Übersetzers dieselbe verherrlichende Tendenz der 'strahlenden Seite der deutschen Literatur' herrscht, die die Rezeption deutschsprachiger Erzählungen seit Mitte des 20. Jahrhundert begleitet. Das knappe Vorwort Odehs dokumentiert eine allseitige Verkennung der Thematik, der dichterischen Methode und der zeitkritischen Intentionen der übersetzten Erzählungen. Aus diesem Grund zählt Odehs Vorwort zu seiner Anthologie zu jenen „unsinnigen und hohlen Einleitungen“⁶⁶², die von arabischen Übersetzern geschrieben und von Bassam Tibi als einer der Grundmängel der arabischen Übersetzungsbewegung betrachtet wird.⁶⁶³ Diese

⁶⁵⁹ A. a. O., S. 52.

⁶⁶⁰ Ghanim, Emad M. Die Rezeption der deutschen Erzählung in Jordanien im Fokus, in: Deutsche Welle, Deutschland. Erschienen am: 07. 07. 2008, zugänglich unter: <http://www.dw-world.de/dw/article/0,,3461926,00.html>. Zugriffsdatum 29.08. 2008.

⁶⁶¹ Odeh, Alī: a. a. O. S. 12.

⁶⁶² Tibi, Bassam: Ḥaul Ḥarakat Tarǧumat al-Āmāl al-ʿIlmīya Wa al-ʿAdabīya [Über die Übersetzungsbewegung der wissenschaftlichen und literarischen Werke]. In: Šuʿun ʿArabiya. Jahrgang 1. Nr. 7. Damaskus 1981. S. 124.

⁶⁶³ Vgl. a. a. O.

Couleur von literaturkritischer Vermittlung trägt keineswegs zu einer adäquaten Rezeption des eingeleiteten fremden Kunstwerkes bei.

4.2.11.2 Qualität der Übersetzung:

Die Rezeption des übersetzten literarischen Werkes durch das arabische Lesepublikum hängt nicht zuletzt von der Übersetzungsqualität ab.⁶⁶⁴ In seinem oben besprochenen Vorwort erwähnt Odeh keine Hinweise auf die Methode, der seiner Übersetzung zugrunde liegt. Um eine Bewertung des Äquivalenzgrades dieser Übersetzung auf stilistischer, ästhetischer und semantischer Ebene zu erzielen, wird im Folgenden ein Abschnitt der Erzählung Heinrich Bölls „Damals in Odessa“ übersetzungskritisch untersucht.

Heinrich Böll:

Damals in Odessa war es sehr kalt. Wir fuhren jeden Morgen mit großen, rappenden Lastwagen über das Kopfsteinpflaster zum Flughafen, warteten frierend auf die großen, grauen Vögel, die über das Startfeld rollten, aber an den beiden ersten Tagen, wenn wir gerade beim Einsteigen waren, kam der Befehl, daß kein Flugwetter sei, die Nebel über dem Schwarzen Meer zu dicht oder die Wolken zu tief, und wir stiegen wieder in die großen, rappenden Lastwagen und fuhren über das Kopfsteinpflaster in die Kaserne zurück.⁶⁶⁵

Alī Odeh nach Rückübersetzung ins Deutsche:

Eines Tages in dem Odessa

Jener Tag in dem [sic] Odessa war sehr kalt. Wir fuhren jeden Morgen mit dem mächtigen, verrückten Lastwagen zum Flughafen über die mit Stein gepflasterte Straße. Frierend warten wir auf die riesigen, grauen Vögel, die über das Startfeld rollen. In den beiden ersten Tagen, wenn wird gerade beim Einsteigen waren, kam der Befehl, dass es kein Flugwetter sei, wegen der dichten Nebel über dem Schwarzen Meer und der tiefen Wolken. Daher kehrten wir mit dem Lastwagen in die Kaserne zurück.⁶⁶⁶

⁶⁶⁴ Abboud, Abdo: a. a. O. S. 226.

⁶⁶⁵ Böll, Heinrich: *Damals in Odessa*. In: in: Balzer, Bernd (Hrsg.) (o. E.): *Heinrich Böll Romane und Erzählungen 1947-1951 Werke 1*. Köln ohne Erscheinungsdatum. S. 198.

⁶⁶⁶ Odeh, Alī: a. a. O., S. 90.

Schon im Titel der Erzählung wird „*damals*“ in „*eines Tags*“ verwandelt, wobei die passenden arabischen Äquivalente dafür „ḥīnedāk“, „ḥīne’īd“, „yaumdāk“, „yaum’īd“ u. a. sind.⁶⁶⁷ Ferner setzt der Übersetzer vor den Namen der ukrainischen Hafenstadt Odessa einen bestimmten Artikel, obwohl sie nicht zu jener Gruppe von Länder- und Städtenamen gehört, die mit einem bestimmten Artikel definiert werden. Ohne ersichtlichen Grund ersetzt der Übersetzer die Pluralform von „Wagen“ [arab. ʿArabāt] durch die Singularform [arab. ʿAraba] desselben Substantivs.

Odeh missversteht die Bedeutung des Partizips I „*rappelnd*“ und entscheidet sich für die umgangssprachliche Anwendung „*verrückt*“, die im Zusammenhang der Erzählung überhaupt nicht passt. Der Leser könnte sich hier berechtigterweise fragen, warum der Wagen verrückt ist. Richtiger wäre „muğāğāa“ in Bedeutung von „*klappernd*“ gewesen. Dieser lexikalisch-semantische Fehler ist auf einen Mangel des deutsch-arabischen Wörterbuches Götz Schregle zurückzuführen, das immer noch als Standardwörterbuch für die Übersetzung aus dem Deutschen ins Arabische gilt; in diesem Wörterbuch wird aber nur das erste Äquivalent des Verbums erwähnt.⁶⁶⁸ Ferner wird das Adjektiv „*groß*“ zu „*mächtig*“ im Zieltext. Außerdem birgt der übersetzte Text in sich eine andere lexikalisch-semantische Abweichung; bei Odeh wird „*Kopfsteinpflaster*“ zu einer „*mit Stein gepflasterte Straße*“, was im Original nicht zur Sprache kommt.

Der Übersetzer stellt das Tempus der Textstelle um; während die ersten Sätze im Präteritum sind, werden die darauffolgenden Sätze ins Präsens gesetzt, was eine semantische Ungenauigkeit ist. Am Ende dieses Abschnittes greift Odeh zum ersten Mal nach den Mitteln der Auslassung und Zusammenfassung; er lässt ohne erkennbaren Grund den Satz „*und wir stiegen wieder in die großen, rappenden Lastwagen*“ weg. Im Allgemeinen erzielt Odeh aber einen hohen Äquivalenzgrad mit dem Ausgangstext.

⁶⁶⁷ Vgl. Schregle, Götz, S. 260.

⁶⁶⁸ Vgl. a. a. O., S. 932.

Heinrich Böll:

Die Kaserne war sehr groß und schmutzig und verlaust, und wir hockten auf dem Boden oder lagen über den dreckigen Tischen und spielten Siebzehn-und-Vier, oder wir sangen und warteten auf eine Gelegenheit, über die Mauer zu gehen. In der Kaserne waren viele wartende Soldaten, und keiner durfte in die Stadt. An den beiden ersten Tagen hatten wir vergeblich versucht auszukneifen, sie hatten uns geschnappt, und wir mußten zur Strafe die großen, heißen Kaffeekannen schleppen und Brote abladen; dabei stand in einem wunderbaren Pelzmantel, der für die sogenannte Front bestimmt war, ein Zahlmeister und zählte, damit kein Brot plattgeschlagen wurde.⁶⁶⁹

Alī Odeh nach Rückübersetzung ins Deutsche:

Die Kaserne war riesig, schmutzig und verlaust. Wir hockten auf dem Boden oder legten uns auf die Tische hin und spielten das Siebzehn-und-Vier-Spiel, oder wir sangen, auf eine Gelegenheit wartend, über die Mauer zu gehen. Das Heerlager war von wartenden Soldaten überfüllt, ohne dass einer von ihnen in die Stadt gehen durfte. In den beiden ersten Tagen versuchten wir vergeblich auszukneifen, aber sie schnappten uns, sie bestraften uns damit, die riesige, heiße Kaffeekanne zu tragen und Brote abzuladen. Dabei stand jemand in einem pompösen Pelzmantel, der für die Front bestimmt war, seine Aufgabe war nur zu zählen, um das Verschwinden von Broten zu verhindern.⁶⁷⁰

Wie im ersten Abschnitt der Erzählung verändert der Übersetzer das Adjektiv „groß“ in „riesig“. Odeh greift zur wort-wörtlichen Übersetzung des Namens des Kartenspiels „Siebzehn-und-Vier“, wobei dieses Spiel im arabischen Raum unter „waḥīd wa ‘aišrūn“ [dt. Einundzwanzig] bekannt ist. Im darauffolgenden Satz wird die Kaserne zu einem „Heerlager“, eine lexikalisch-semantic Abweichung⁶⁷¹ vom Originaltext. Im arabischen Zieltext werden die großen, heißen Kaffeekannen zu einer riesigen, heißen Kaffeekanne, die die bestraften Soldaten tragen müssen. Die arabische Übersetzung der Passage der Erzählung „Damals in Odessa“ enthält eine weitere semantisch-lexikalische Abweichung: der Übersetzer entscheidet sich für das falsche Äquivalent des Adjektivs „wunderbar“, was er mit „pompös“ übersetzt.

⁶⁶⁹ Böll, Heinrich: *Damals in Odessa*, in: Heinrich Böll Romane und Erzählungen 1947-1951 Werke 1, Herausgegeben von Bernd Balzer, Kiepenheuer und Kitsch Verlag, Köln, ohne Erscheinungsdatum, S. 198.

⁶⁷⁰ Odeh, Alī: a. a. O., S. 90-91.

⁶⁷¹ Zur Problematik der 'stilistischen Position' des Übersetzers vgl. A. Popowicz, *Übersetzung und Kommunikation*, in: B. Wilss (Hrsg.), *Übersetzungswissenschaft*, Darmstadt 1981, S. 101f.

Die Anthologie *Muḥtarat min al-Qussah al-Almanīya al-Muʿaṣirah* besteht die folgenden Erzählungen:

Autor	Erzählung	Arabischer Titel
Hermann Hesse	Der Hausierer	al-Bāi al-Mutaḡawil
Hermann Hesse	Märchen vom Korbstuhl	Ḥikāyat Kursī al-Ḥayzarān
Thomas Mann	Enttäuschung	Ḥaybat 'Amal
Thomas Mann	Der Tod	al-Mawt
Paul Ernst	Der Straßenräuber	Saṭū 'Alā aš-Šārī
Heinrich Böll	Geschäft ist Geschäft	at-Tiḡara Hiya at-Tiḡara
Heinrich Böll	Damals in Odessa	Dāt Yaoum Fī Odīssīyā
Wolfgang Borchert	Die Küchenuhr	Saat al-Māṭbāḥ
Franz Kafka	Der Steuermann	al-Qubṭān
Franz Kafka	Der Aufbruch	al-Rahīl
Franz Kafka	Der Geier	as-Saqr
Franz Kafka	Von den Gleichnissen	Min al-Ramz
Ilse Aichinger	Das Fenster-Theater	an-Nafiḍa- al-Masrah
Heinz Risse	Das Gottesurteil	Ḥukm al-Lah
Josef Mühlberger	Der Kranzträger	Ḥamāl al-Iklīl
Alexander Kluge	Ein Liebesversuch	Taḡrubā Ġarāmīya
Anna Seghers	Der Prophet	an-Nabī
Anna Seghers	Paul, ein Unbekannter	Baul al-Maḡūl
Anna Seghers	Mitița aus Bukarest	Mititā Min Buḡrīst
Günter Kunert	Traum des Sisyphos	Ḥilm Sīzīf
Peter Bichsel	Die Tochter	al-Ībna
Kurt Kusenberg	Ein verächtlicher Blick	Naḡrat Iḥtiqar
Hans Bender	Ein Bär wächst bis zum Dach	Dub Yanmū Ḥatā as-Saqf

Autor	Erzählung	Arabischer Titel
Reinhard Lettau (1929-1996)	Absage	Rafḍ
Herbert Heckmann	Eine Mahlzeit vor der Hinrichtung	Wağba Qubail al-Idām
Bertolt Brecht	Maßnahmen gegen die Gewalt	Tadābīr Ḍid al-Idām

4.2.12 Eine Auswahl aus der deutschen Literatur

Die Anthologie *muḥtārāt qaṣaṣīya min al-'Adab al-'Almānī* [Eine Auswahl aus der deutschen Literatur]⁶⁷², die 1999 in Damaskus erschien, besteht aus sechs Erzählungen in Übersetzung von Haifā' Šītānī, die ihre Übersetzungstätigkeit mit Übertragung von wissenschaftlichen Büchern begann.

4.2.12.1 Das Vorwort

In einem kurzen Vorwort zu ihrer Auswahl wirft Šītānī Licht auf die Rolle der Übersetzung bei der Entwicklung der arabischen Kultur unter der Abbasiden-Dynastie, als die Übersetzungsbewegung in vielen Gebieten des Wissens erblüht war. In ihrem Vorwort betont Šītānī, dass sie diese sechs Erzählungen ausgewählt habe, „da sie in sich ein großes humanistisches Gedächtnis bergen, das über den Rahmen der Zeit und des Ortes hinausgeht“⁶⁷³. Das zweite Anliegen, das hinter der Übersetzung und Veröffentlichung dieser Anthologie steckt, ist einerseits die Bereicherung der deutschen Literatur durch „neue Bilder“, die in der arabischen Literatur nicht noch vorhanden sind.⁶⁷⁴

⁶⁷² Autorenkollektiva: Eine Auswahl aus der deutschen Literatur [muḥtārāt qaṣaṣīya min al-'Adab al-'Almānī]. Übers. v. Haifā' Šītānī. Damaskus 1999.

⁶⁷³ Šītānī, Haifā': Vorwort. In: Eine Auswahl aus der deutschen Literatur [muḥtārāt qaṣaṣīya min al-'Adab al-'Almānī]. Übers. v. Haifā' Šītānī. Damaskus 1999. S. 5.

Denn diese Bilder spielen laut Šītānī auch eine Rolle dabei, die Bekanntschaft der arabischen Leserschaft mit den Traditionen und Sitten anderer Länder zu fördern.⁶⁷⁵ Sie verleiht diesem Anliegen eine religiöse Dimension, indem sie einen Koranvers zitiert, der den Muslim dazu aufruft, andere Kulturen und Völker kennenzulernen: „Wir haben euch zu Völkern und Stämmen gemacht, auf dass ihr einander erkennen möget [...]“ (Der Koran: 49:13). Die Übersetzerin bzw. Herausgeberin Šītānī erklärt jedoch nicht, welche „neuen Bilder“ sie meint und in wieweit sie auf die arabischen Erzähler Einfluss ausüben bzw. wie sie kreativ rezipiert werden können.

Es zeigt sich aber hier, dass Šītānī die kulturellen Unterschiede zwischen der Sender- und Empfängerkultur nicht negativ bewertet. Im Gegensatz zu al-ʿAnī, der in diesen Unterschieden 'eine Verderbung der arabischen Empfängerkultur' sieht, betont Šītānī in ihrem Vorwort, dass die literarische Übersetzung eine Möglichkeit bietet, sich über andere Kulturen zu informieren, ohne der herrschenden Religion des Empfängerkulturraums zu widersprechen. In diesem Zusammenhang vertritt auch Levy die Ansicht, dass die Übersetzung fremdsprachlicher Literatur eine informative Funktion hat, „die um so stärker ist, je entlegener die Literatur ist, aus der wir übersetzen“.⁶⁷⁶

Šītānī gibt aber in ihrem Vorwort keinen Überblick über die Gegenwart und Rezeption der deutschen Literatur im arabischen Kulturraum; sie weist nicht auf andere Leistungen bei der Vorstellung der deutschen Erzählung in der arabischen Welt hin. Anstelle davon schreibt sie in einem knappen Epilog zu ihrer Anthologie:

Sechs Erzählungen, wenig in ihrer Anzahl, kurz in ihrem Umfang, aber sie sind reich an Inhalt, da sie in sich einen humanistischen Aspekt bergen, mit dem die Herzen aller Menschen schlagen. Dazu legen wir dem arabischen Leserpublikum [...] zum ersten Mal ein Beispiel aus der deutschen Literatur samt sechs Erzählungen vor [...].⁶⁷⁷

⁶⁷⁴ Vgl. a.a.O.

⁶⁷⁵ Vgl. a.a.O.

⁶⁷⁶ Levý, Jiří: a. a. O., S. 75.

⁶⁷⁷ Šītānī, Haifā': Epilog. In: Eine Auswahl aus der deutschen Literatur [muḥtārāt qaṣaṣīya min al-'Adab al-'Almānī]. Übers. v. Haifā' Šītānī. Damskus 1999.

Diese Äußerung Šītānīs hinterlässt den Eindruck, dass sie sich alleine in einem leeren Feld bewegt, als ob sie die Erste wäre, die die deutsche Literatur zum ersten Mal dem arabischen Kulturraum vermittelt. Obwohl vier der sechs Erzählungen schon mehrmals ins Arabische übertragen wurden, wird selbst in den kurzen Biographien der sechs Autoren nicht erwähnt, ob sie schon vorher in der arabischen Welt rezipiert wurden. Daher kann Šītānīs Behauptung nur als ein allzu offensichtlicher Versuch bewertet werden, der eigenen Leistung den Anstrich des Bahnbrechers zu verleihen.

Die zweite Erzählung der Anthologie *Die Legende der dritten Taube* Stefan Zweigs erschien 1995 in Damaskus in arabischer Übersetzung von Ġānīm Maḥmūd.⁶⁷⁸ Die dritte Erzählung *Ein verächtlicher Blick* Kurt Kusenergs erschien bis zu diesem Zeitpunkt in zwei arabischen Übersetzungen; die Erste wurde von Mustafa Maher angefertigt,⁶⁷⁹ und die Zweite wurde im Irak von Tarik Haider al-ʿAnī vorgelegt.⁶⁸⁰ Die fünfte Erzählung der Anthologie *Der Straßenraub* Paul Ernstes wurde ebenfalls von Tarik Haider al-ʿAnī im Rahmen seiner *Tyodorā al- Ḥalīda Wa Qisas 'Uḥrā Min al-'Adab al-'Almanī* [Die unsterbliche Theodore und andere deutsche Erzählungen] übertragen. Die sechste Erzählung *Die Trärentiere* wurde ebenfalls zweimal ins Arabische übersetzt, erstere von Sāmī Al-Aḥmadī⁶⁸¹ und zweite von 'Aḥmed Abbas Al-Jeburi im Jahr 2002.⁶⁸²

Dabei zeigt sich, dass die Behauptung Šītānīs, dass die vorliegenden Werke zum ersten Mal im arabischen Raum rezipiert werden, nicht der Realität der Rezeption der deutschen Erzählungen entspricht. Im besten Fall ist dies auf die mangelhafte Information der Übersetzerin über den Zustand der allgemeinen Rezeption der deutschen Literatur in ihrem Sprachraum zurückzuführen.

⁶⁷⁸ Zweig, Stefan: *Iṣṭūrāt al-Ḥamāma at-Tālīṭa* [Legende der dritten Taube] In: *at-Tīyūr al-Ḥamsa Wa Qīṣaṣ 'Uḥra* [Die Fünf Vögel- Deutsche Erzählungen]. Übers. v. Ġānīm Maḥmūd. Damaskus 1995. S. 57-62.

⁶⁷⁹ Kusenerg, Kurt: *Naḍrat Izdirā'* [Ein verächtlicher Blick].. In: *Ghina Al-Anakib Wa Qissas Almanīya 'Uḥrā* [Gesang der Spinnen und andere deutsche Erzählungen]. Übers. v. Mustafa Maher. Beirut 1967, S. 170-176.

⁶⁸⁰ Kusenerg, Kurt: *Naḍrat Izdirā'* [Ein verächtlicher Blick].. In: *Tyodorā al- Ḥalīda Wa Qisas 'Uḥrā Min al-'Adab al-'Almanī* [Die unsterbliche Theodore und andere deutsche Erzählungen]. Übers. v. Tarik al-ʿAnī. Bagdad 1990.

⁶⁸¹ Meckel, Christoph: *al-Maḥlūqāt al-Bakīya* [Die Trärentiere]. In: *Qabbū al-Baṣāl Wa Qīṣaṣ Almānīya 'Uḥra* [Der Zwiebelkeller und andere deutsche Erzählungen]. Übers. v. Sāmī al-Aḥmadī. Bagdad 1987, S. 269-272.

⁶⁸² Meckel, Christoph: *al-Ḥīwanāt ad-Dāmīa* [Die Trärentiere]. In: *Al-Arab-Zeitung*. Übers. v. 'Aḥmed Abbas al-Jeburi. London 2002.

4.2.12.2 Qualität der Übersetzung

In diesem Teil der Arbeit wird anhand der Übersetzung der Erzählung *Ein verächtlicher Blick* Kurt Kusenbergs untersucht, inwieweit es der Übersetzerin gelungen ist, einen arabischen Text zu reproduzieren, dessen Rezeptionschancen sich nicht auf das Übersetzerische beschränkt.

Kurt Kusenberg:

Das Telefon summte, der Polizeipräsident nahm den Hörer auf. „Ja?“

„Hier spricht Wachtmeister Kerzig. Soeben hat ein Passant mich verächtlich angeschaut.“

„Vielleicht irren Sie“, gab der Polizeipräsident zu bedenken. „Fast jeder, der einem Polizisten begegnet, hat ein schlechtes Gewissen und blickt an ihm vorbei. Das nimmt sich dann wie Geringschätzung aus.“⁶⁸³

§ Šitānī nach Rückübersetzung ins Deutsche:

Das Telefon summte, der allgemeine Polizeikommandeur [sic] nahm den Hörer auf und sagte: „Ja!“

„Hier spricht der Zugführer Kerzing. Soeben hat ein Passant einen verächtlichen Blick auf mich geworfen.“

„Kann es sein, dass Sie sich irren?“, antwortete der der allgemeine Polizeikommandeur. Er wies ihn darauf hin, dass fast jeder Mensch, der einem Polizisten begegnet, ein schlechtes Gewissen hat und an ihm vorbeiblickt. Das wirkt dann wie ein verächtlicher Blick.“⁶⁸⁴

Die Übersetzerin erzielt im Allgemeinen einen guten Äquivalenzgrad mit dem deutschen Originaltext, jedoch enthält diese Textstelle der arabischen Übersetzung ein im Arabischen ungewöhnliches Äquivalent für „Polizeipräsident“ [arab. Qā'id aš-Širṭa od. Ra'is aš-Širṭa]. Dies wird in al-Qā'id al-^š Ām lil-Širṭa übersetzt. Gleicherweise wird „Wachtmeister“ in Ra'is al-Ḥaras (dt. Zugführer).

Kurt Kusenberg:

„Nein“, sprach der Wachtmeister. „So war es nicht. Er hat mich verächtlich gemustert, von der Mütze bis zu den Stiefeln.“

⁶⁸³ Kusenberg, Kurt: Ein verächtlicher Blick. In: Kurt Kusenberg. Gesammelte Erzählungen. Hamburg 1969. S. 453.

„Warum haben sie ihn nicht verhaftet?“

„Ich war zu bestürzt. Als ich die Kränkung erkannte, war der Mann verschwunden.“

„Würden Sie ihn wieder erkennen?“

„Gewiss. Er trägt einen roten Bart.“

„Wie fühlen sie sich?“

„Ziemlich elend.“⁶⁸⁵

Šītānī nach Rückübersetzung ins Deutsche:

„Nein“, sagte der Zugführer. „So war es nicht. Er hat mich mit seinen Augen lang und breit (sic) verächtlich taxiert, von Kopf bis Fuß.“

„Warum haben Sie ihn denn nicht verhaftet?“

„Zuerst war ich sehr verblüfft. Als ich zu mir kam, war der Mann verschwunden.“

„Würden Sie ihn erkennen?“

„Ja bestimmt. Er trägt einen roten Bart.“

„Wie fühlen Sie sich?“

„Ziemlich elend.“⁶⁸⁶

Schon im ersten Satz dieser Textstelle greift Šītānī zur textlichen Erweiterung. Der rotbärtige Mann musterte den Wachmeister Kerzig nicht von der der Mütze bis zu den Stiefeln, sondern „lang und breit, von Kopf bis Fuß.“ Die arabische Übersetzung dieser Passage birgt in sich eine weitere semantische Abweichung: der Satz „Als ich die Kränkung erkannte“ wird in „Als ich zu mir kam“. Diese Ausweichungen gehören jedoch nicht zu jenen großen gravierenden Übersetzungsfehlern, die den Handlungsablauf der Erzählung auf bestimmte Art und Weise ändern und den Übersetzer zu einem Co-Autor machen. Im Allgemeinen behält die Übersetzung Šītānīs die stilistischen, textlichen und ästhetischen Werte des Originalwerkes bei.

⁶⁸⁴ Kusenber, Kurt: Naḍrat Izdirā' [Ein verächtlicher Blick]. Übers. v. Haifā' Šītānī. Damskus 1999. S. 31.

⁶⁸⁵ Kusenber, Kurt: Ein verächtlicher Blick. In: Kurt Kusenber. Gesammelte Erzählungen. Hamburg: Rowohlt. 1969. S.

⁶⁸⁶ Kusenber, Kurt: Naḍrat Izdirā' [Ein verächtlicher Blick]. Übers. v. Haifā' Šītānī. Damskus 1999. S. 31.

4.2.13 Die Tauben Iljas- Deutsche Erzählungen:

Alī Odeh gab 2002 eine weitere Anthologie deutscher Erzählungen heraus. Die Anthologie *Ḥamāt 'Ilīā- Qiṣaṣ 'Almānīya* [Die Tauben Iljas- Deutsche Erzählungen] erschien in Amman und beinhaltet elf Erzählungen verschiedener deutscher Autoren, einige davon sind dem arabischen Leser jedoch schon bekannt. Der Anthologie fehlt aber ein Vorwort bzw. eine Einleitung, in der zum Beispiel die Auswahlkriterien, literaturkritische Ansätze der übersetzten Werke oder die Übersetzungsmethode erklärt wird.

4.2.13.1 Das Vorwort

In einem kurzen Epilog schreibt Odeh, dass „die Erzählgattungen wie Erzählung und Roman die ausdrücklichsten Formen sind, in denen die menschlichen Erfahrungen dargestellt werden“.⁶⁸⁷ Es zeigt sich hier auch –wie al-ʿAnī ebenfalls meint-, dass die Erzählung eine beliebte literarische Gattung ist, die in den Kulturbeziehungen zwischen Deutschland und der arabischen Welt eine bedeutende Rolle spielt und durch die sich die arabische Leserschaft über die sozialen und geschichtlichen Entwicklungen in Deutschland informieren kann. Dies ist auch auf ihren sozialen und politischen Wirklichkeitsgehalt und dokumentarischen Aussagecharakter zurückzuführen.⁶⁸⁸

Durch seine Anthologie versucht Odeh, „Autoren vorzustellen, die die Entwicklung der deutschen Erzählung stark beeinflusst haben“.⁶⁸⁹ Zudem decken die ausgewählten Werke einen Zeitraum von den 1960er Jahren bis zum 21. Jahrhundert ab; anders als die anderen Anthologien übersetzt Odeh zwei zeitgenössischen Autoren, Matthias Kehle und Ludwig Fels, die dem arabischen Leser völlig unbekannt sind.

⁶⁸⁷ Odeh, Alī: Epilog. In: *Ḥamāt 'Ilīā- Qiṣaṣ 'Almānīya* [Die Tauben Iljas- Deutsche Erzählungen]. Übers. v. Ali Odeh. Amman 2002.

⁶⁸⁸ Vgl. Durzak, Manfred: Die Fibel der neuen deutschen Prosa. Gespräch mit Wolfgang Weyrauch. In: *Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart. Autorenporträts, Werkstattgespräche, Interpretationen*. Stuttgart 1980. S. 150ff.

⁶⁸⁹ Odeh, Alī: a. a. O.

Diese Anthologie enthält auch eine Erzählung Wolfgang Weyrauchs, der 1949 in der von ihm herausgegebenen Anthologie *Tausend Gramm* den Begriff „Kahlschlag“ prägte, womit er den von ihm geforderten radikalen Neubeginn der deutschen Literatur nach dem Ende des Dritten Reiches charakterisierte.⁶⁹⁰ Seine Werke sind der arabischen Leserschaft jedoch immer noch unbekannt, bis heute deckt die arabische Übersetzungstätigkeit nur zwei seiner Erzählungen ab. Ferner ist auch zu bemerken, dass *Ḥamāt 'Īlā- Qiṣaṣ 'Almānīya* die erste arabische Anthologie ist, in der keine Werke Heinrich Bölls und Wolfgang Borcherts ausgewählt wurden.

Die Anthologie *Ḥamāt 'Īlā- Qiṣaṣ 'Almānīya* besteht aus den folgenden Erzählungen:

Autor	Erzählung	Arabischer Titel
Marie Luise Kaschnitz (1901-1974)	Das Wunder	al-Muğiza
Wolfgang Weyrauch (1904-1980)	Im Eisenbahnabteil	Fī Maqsurat al-Qitār
Hans Bender (geb. 1919)	Die Tauben Iljas	Ḥamamāt Ilyā
Herbert Zand (1923-1980)	Ein Unau	Insān Katum
Günter Grass (geb. 1927)	Die Linkshänder	al-Uṣr
Katja Behrens (geb. 1942)	Liebe	Ḥub
Kurt Marti (geb. 1921)	Der schrumpfende Raum	Makān Yankamš
Wolfgang Hildesheimer (1916-1991)	Eine größere Anschaffung	Safqa Kabira
Ludwig Fels (geb. 1946)	Das Haus	al-Manzil
Matthias Kehle (geb. 1967)	Blumen ins Zimmer	Zihū Fī al-Ḥiğra
Barbie Luise Linke	Die Jazzsängerin	Muğniyat aḡ-Ğāz

⁶⁹⁰ Vgl. Durzak, Manfred: a. a. O., S. 22.

4.2.14 Haus der Erinnerung und andere deutsche Erzählungen

Im Irak erschien 2004 die Anthologie *Bayt ad-Dikrā Wa Qiṣaṣ Almānīya 'Uḥra* [Haus der Erinnerung und andere deutsche Erzählungen]⁶⁹¹, die vom irakischen Germanistikprofessor Muafak al-Musleh ausgewählt und ins Arabische übersetzt wurde. Das Erscheinen dieser Anthologie könnte ein weiterer Schritt auf dem Weg der Rezeption der deutschen Literatur im arabischen Sprachraum, vor allem im Irak sein, besonders wenn man weiß, dass diese Übersetzung von einem anderen irakischen Literaturprofessor, Dr. Ghazi Sharif, lektoriert wurde, der die Rezeption der deutschen Literatur im Irak durch seine vielen Übersetzungen und Studien bereichert hat.

4.2.14.1 Das Vorwort

In der Einleitung zu seiner Sammlung spricht al-Musleh von der angesehenen Stellung der deutschen Literatur unter den anderen Nationalliteraturen. Außerdem meint er, dass diese Literatur „einen großen Beitrag zur Befreiung Deutschlands von dem Hitlerschen Nationalsozialismus und an der Kritik des Krieges [...] leistete“⁶⁹². Sie habe die negativen Erscheinungen in der deutschen Gesellschaft überwacht und diese kritisch in Form von Gedichten, Meisterwerken und Dramen dargestellt.⁶⁹³ Der Übersetzer gibt aber kein Beispiel von Schriftstellern und Werken, die für die irakischen Leser und Schriftsteller, die ähnliche Verhältnisse nach dem Sturz einer Diktatur erleben, von Bedeutung sein könnten.

Nach einer Aufzählung einiger epischer Untergattungen wie Kurzgeschichte, Erzählung, Schwank, Sage, Märchen und Legende, erklärt al-Musleh den Begriff „Kurz-

⁶⁹¹ Al-Musleh, Muafak: *Bayt ad-Dikrā Wa Qiṣaṣ Almānīya 'Uḥra* [Haus der Erinnerung und andere deutsche Erzählungen]. Bagdad 2004.

⁶⁹² Al-Musleh, Muafak: a. a. O., S. 5.

⁶⁹³ Vgl. a. a. O.

geschichte“ und deren Entwicklung, ohne die andren Untergattungen zu erklären, die den größten Teil dieser Sammlung ausmachen.

Die Überschrift der Sammlung, *Haus der Erinnerung und andere deutsche Erzählungen*, deutet schon darauf hin, dass die ausgewählten Texte deutsche Erzählungen und Kurzgeschichten sind, was auch die Einleitung schon vermuten läßt, in der al-Musleh über die Kurzgeschichte und ihre Entwicklung redet⁶⁹⁴.

Ich versuche im Folgenden, auf die Ausführung der in dieser Sammlung ausgewählten Texte einzugehen und eine Antwort auf die Frage zu finden, in wie weit diese Texte die versprochene „angesehene Stellung“ der deutschen Literatur reflektieren, von der al-Musleh redet. Die Sammlung, die aus 90 Texten unterschiedlicher Untergattungen besteht, nimmt ihren Titel aus der Erzählung *Haus der Erinnerung* Erich Kästners (1899-1974). Die Vorlage, auf der der übersetzte Text basiert, ist aber nur eine gekürzte Fassung, die schon im Rahmen des Sprachlehrbuchs *Deutsche Sprachlehre für Ausländer* erschienen war.⁶⁹⁵ Neben dieser Erzählung stellt der Übersetzer noch neun weitere Texte dieses Buches als „Zeugnisse der angesehenen Stellung“ der deutschen Literatur vor, die er in seiner Einleitung verspricht.

Die Sammlung enthält auch eine Übersetzung des Märchens *Aschenputtel*⁶⁹⁶, das schon mehrere arabische Übertragungen erlebte, sowie eine Übersetzung der Erzählung *Der Lacher*⁶⁹⁷ Heinrich Bölls (1917-1985), die als einziger literarischer Text gilt, den man als Erzählung oder Kurzgeschichte bezeichnen kann und der Benennung der Sammlung entspricht. Diese Erzählung wurde aber vorher schon fünfmal übersetzt.⁶⁹⁸

⁶⁹⁴ Erwähnenswert, dass die einzige arabische Zeitung „Tariq Al-Sha’ab“, die vom Erscheinen der Anthologie berichtete, in der Kultur- und Literaturseite mit dem Folgenden kommentiert: Im Dar- Al-Shi’oon Al-Thaqafiya-Verlag wurde neulich eine übersetzte Anthologie mit dem Titel „Haus der Erinnerung“ veröffentlicht, die 90 Erzählungen enthält [...]. Tariq Al-Sha’ab. Zugänglich unter: <http://www.tareekalshaab.com/issue20-70/20-70.7/akbar.htm>. Zugriffsdatum: 14.05.2006.

⁶⁹⁵ Griesbach, Heinz u. a.: Deutsches Sprachlehrbuch für Ausländer – Grundstufe in einem Band. München, 2000.

⁶⁹⁶ Al-Musleh, Muafak: A. a. O., S. 46-57.

⁶⁹⁷ Al-Musleh, Muafak: A. a. O., S. 156- 160.

⁶⁹⁸ Die erste Übersetzung wurde von Salah Hatem in Al-Mu’alem Al-Arabi 1972 übersetzt. in Ägypten erlebte sie eine zweite Übersetzung von Mustafa Maher in der deutsch-arabischsprachigen Literaturzeitschrift Amint in Oktober 1973. Die dritte fertigte der irakische Übersetzer Ahmad Abbas Al-Jeburi in Al-Arab-Zeitung, London 06.05.2002, Nr. 0670

Die anderen Texte, die den größten Teil der Sammlung bilden, sind Fabeln, Märchen, Anekdoten und Sprüche, die im Sprachlehrbuch *Deutsches Lesebuch für Ausländer*⁶⁹⁹ extra zur Erweiterung des Wortschatzes und zur Festigung der grammatischen Kenntnisse dienen und sprachlich sehr vereinfacht sind.⁷⁰⁰ Daraus lässt sich schlussfolgern, dass die Auswahl der Texte der Anthologie die „angesehene Stellung der deutschen Literatur“ zu beweisen kaum in der Lage ist, sondern nur ein jämmerliches Bild derselben abgibt. Letztendlich fehlt diesem Vorwort eine literaturkritische Vermittlung der rezipierten Werke, die für eine erfolgreiche Rezeption eines fremdliterarischen Werkes im neuen Kulturraum erforderlich ist.⁷⁰¹

4.2.14.2 Qualität der Übersetzung

Um den Erfolg der übersetzerischen Rezeption der Anthologie zu bewerten, werden hier einige Textstellen der Erzählung *Der Lacher* Heinrich Bölls übersetzungskritisch untersucht.

Heinrich Böll:

Wenn ich nach meinem Beruf gefragt werde, befällt mich Verlegenheit: ich werde rot, stammele, ich, der ich sonst als ein sicherer Mensch bekannt bin. Ich beneide die Leute, die sagen können: ich bin Maurer. Friseuren, Buchhaltern und Schriftstellern neide ich die Einfachheit ihrer Bekenntnisse, denn alle diese Berufe erklären sich aus sich selbst und erfordern keine längeren Erklärungen.⁷⁰²

al-Musleh nach Rückübersetzung ins Deutsche:

Wenn ich nach meinem Beruf gefragt werde, befällt mich die Verlegenheit. Ich werde rot und stammele. Ich beneide die Leute, die sagen können: ich bin Maurer... Ich neide allen Friseuren, Buchhaltern und Schriftstellern die Einfachheit ihrer Bekenntnisse zu diesen Berufen, denn diese Berufe sind bekannt und erfordern keine Erklärungen.⁷⁰³

⁶⁹⁹ Nentwig, Karl—Heinz u. a., *Deutsches Lesebuch für Ausländer* Leipzig 1974.

⁷⁰⁰ Vgl. a. a. O. S. 3.

⁷⁰¹ Vgl. dazu: Abboud, Abdo: Rezeption der deutschen Literatur in der arabischen Welt. In: *al-'Adāb al-'Ağnabīya*. Damaskus 1989. S. 21.

⁷⁰² Böll, Heinrich: *Der Lacher*. In: Heinrich Böll. *Erzählungen Hörspiele Aufsätze*. Köln 1961. S. 51.

In dieser Textstelle der Erzählung *Der Lacher* erzielt al-Musleh einen guten Äquivalenzgrad mit dem Original. Die Auslassung des Satzes „Ich, der ich sonst als ein sicherer Mensch bekannt“ vermindert jedoch die Treue zum deutschsprachigen Original.

Heinrich Böll:

Ich aber bin gezwungen, auf solche Fragen zu antworten: Ich bin Lacher. Ein solches Bekenntnis erfordert weitere, da ich auch die zweite Frage „Leben Sie davon?“ wahrheitsgemäß mit „Ja“ beantworten muss. Ich lebe tatsächlich von meinem Lachen, und ich lebe gut, denn mein Lachen ist - kommerziell ausgedrückt — gefragt. Ich bin ein guter, bin ein gelernter Lacher, kein anderer lacht so wie ich, keiner beherrscht so die Nuancen meiner Kunst. Lange Zeit habe ich mich — um lästigen Erklärungen zu entgehen — als Schauspieler bezeichnet, doch sind meine mimischen und sprecherischen Fähigkeiten so gering, dass mir diese Bezeichnung als nicht der Wahrheit gemäß erschien: ich liebe die Wahrheit, und die Wahrheit ist: ich bin Lacher. Ich bin weder Clown noch Komiker [...].⁷⁰⁴

al-Musleh nach Rückübersetzung ins Deutsche:

So eine Antwort erfordert Erklärungen. Die Lage verschlechtert sich, wenn man die letzte Frage stellt: Lebst du von diesem Beruf?

Ich lebe tatsächlich vom Lachen, und sogar gut, denn mein Lachen ist –kommerziell ausgedrückt- gefragt. Denn ich bin ein guter Lacher und beherrsche den Beruf bis zu den kleinsten Nuancen dieser Kunst. Lange Jahre entging ich diesen lästigen Erklärungen. Ich bin ein Schauspieler und meine mimischen und rednerischen Fähigkeiten sind so gering, dass mir diese Bezeichnung unwirklich scheint: ich lache, aber bin weder der Clown noch der Komiker [...].⁷⁰⁵

Im Vergleich zur ersten Textstelle entfernt die arabische Übersetzung sich hier vom Original. Al-Musleh spricht hier von einer „Lage, dich sich verschlechtert“. Zudem greift er zur Auslassung einiger Sätze, was die Erzählstruktur beeinträchtigt. In der arabischen Übersetzung wird auch „ein gelernter Lacher“ ausgelassen. Während sich der Protagonist als Schauspieler bezeichnet -Um den lästigen Erklärungen zu seinem Beruf zu entgehen-, macht al-Musleh ihn mit Bestimmtheit zum Schauspieler. Dies gilt als

⁷⁰³ Böll, Heinrich: aḏ-Ḍāḥik [Der Lacher]. In: *Bayt aḏ-Ḍikrā Wa Wa Qīṣaṣ Almānīya 'Uḥra* [Haus der Erinnerung und andere deutsche Erzählungen]. Übers. v. Muafak al-Musleh. Bagdad 2004, S. 156.

⁷⁰⁴ Böll, Heinrich: Der Lacher. In: Heinrich Böll. Erzählungen Hörspiele Aufsätze. Köln 1961. S. 51.

⁷⁰⁵ Böll, Heinrich: aḏ-Ḍāḥik [Der Lacher]. In: *Bayt aḏ-Ḍikrā Wa Wa Qīṣaṣ Almānīya 'Uḥra* [Haus der Erinnerung und andere deutsche Erzählungen]. Übers. v. Muafak al-Musleh. Bagdad 2004, S. 156.

textliche Ausweihung aus dem Originaltext. Die arabische Übersetzung birgt in sich auch viele semantische Ausweichungen; um ein weiteres Beispiel zu nennen verwandeln sich „Schubkästen“ in „Schuhschränke“. Trotz wiederholten Auslassungen und semantischen Abweichungen, die sich in der arabischen Übersetzung dieser Erzählung finden, konnte al-Musleh eine gute Äquivalenz mit dem deutschsprachigen Original dieser Erzählung erzielen. Die Merkmale dieses Werkes, das ein Muster einer entfremdeten Existenz zeichnet, sind im arabischen Text erhalten.

4.2.15 Kurzgeschichten aus der deutschen Literatur

Die jüngste Anthologie ins Arabische übersetzter deutscher Erzählungen *qiṣṣaṣ qaṣīra min al-'adab al-'almānī* [Kurzgeschichten aus der deutschen Literatur]⁷⁰⁶ erschien 2008 in Kairo. Die Anthologie, die vom ägyptischen Germanistikprofessor 'Aḥmad Kāmil 'Abdul-Raḥīm ausgewählt und übersetzt wurde, enthält 25 Erzählungen unterschiedlicher deutscher Erzähler. 'Abdul-Raḥīm stellt den arabischen Lesern zum ersten Mal einige Erzählungen von Johann Gottfried von Herder vor. Die Gebrüder Grimm sind ebenfalls mit zwei Märchen, nämlich *Das blaue Licht* und *Der gestiefelte Kater*, in dieser Anthologie vertreten.

Mit jeweils fünf Erzählungen sind Heinrich Böll und Wolfgang Borchert die meist übersetzten Autoren dieser Anthologie. Die ausgewählten Erzählungen geben jedoch der arabischen Rezeption der beiden Autoren keinen richtigen Aufschub, da sie in der arabischen Welt schon wiederholt übersetzerisch rezipiert wurden. Alle in dieser Anthologie ausgewählten Werke Heinrich Bölls, *Die Postkarte*, *Anekdote von der Senkung der Arbeitsmoral*, *Die Waage Baleks*, *An der Brücke* und *Wie in schlechten Romanen*, sind der arabischen Leserschaft durch verschiedene Übersetzungen direkt aus dem Deutschen schon bekannt.

4.2.15.1 Das Vorwort

Über die Gründe, die hinter der Übersetzung und Veröffentlichung dieser Anthologie liegen, meint 'Abdul-Raḥīm in seinem Vorwort, dass diese Erzählungen „eine kleine literarische 'Dosis' aus der alten und neueren deutschen Literatur sind, deren Eigentum und Akzeptanz für den arabischen Leser ich als Germanist [...] empfunden ha-

⁷⁰⁶ Autorenkollektiva: *qiṣṣaṣ qaṣīra min al-'adab al-'almānī* [Kurzgeschichten aus der deutschen Literatur]. Übers. v. 'Aḥmad Kāmil 'Abdul-Raḥīm. Kairo 2008.

be“⁷⁰⁷. Das Auswahlkriterium der übersetzten Erzählungen ist also die Beschäftigung des Übersetzers mit der deutschen Literatur. Er erklärt in seinem Vorwort jedoch nicht, auf welchen Voraussetzungen diese Akzeptanz basiert, obwohl die meisten ausgewählten Werke soziokulturelle Voraussetzungen und Hintergründe des Zweiten Weltkrieg haben, die mit ähnlichen gesellschaftlichen und herrschenden kulturellen Verhältnissen in einigen arabischen Ländern assoziiert werden können, was eine weitere Möglichkeit bietet, diese Werke in der ausländischen Empfängerkultur auch verständlich zu machen.

Anstelle dessen behandelt ʿAbdul-Raḥīm einen anderen Aspekt, nämlich die Wirkung französischer und englischer Schriftsteller auf deutsche Autoren.⁷⁰⁸ In diesem Zusammenhang wäre es angebracht, einen Überblick über die Beeinflussung deutscher Schriftsteller wie Goethe durch die arabische Literatur und die Wirkung einige deutsche literarische Werke wie *Faust* auf arabische Schriftsteller zu geben.

ʿAbdul-Raḥīm schreibt in seinem Vorwort über die Stellung Heinrich Bölls und Wolfgang Borcherts in der neueren deutschen Literatur als Hauptvertreter der Trümmerliteratur. Zusammenfassend schreibt der Übersetzer über die Erzählungen Heinrich Bölls und Wolfgang Borcherts:

[...] Die Erzählungen Bölls und Borcherts, die Hauptvertreter der Trümmerliteratur, sind voll von Hintergründen der Kriegs- und Nachkriegszeit. Diese sind Reflexionen der Erlebnisse der beiden Schriftsteller, sie beide waren Soldaten und Kriegsgefangene.⁷⁰⁹

Er erklärt aber nicht, welche Bedeutung die Werke der jüngeren Autorengeneration in der deutschen Literatur hat, und auch nicht die Themen, die in diesen Werken behandelt werden. Es bleibt außerdem unklar, welche Reflexionen das Werk Borcherts und Bölls enthält und ob sie mit den historischen Erfahrungen der Zielkultur identisch sind.

⁷⁰⁷ ʿAbdul-Raḥīm, ʿAḥmad Kāmil: Vorwort. In: qīṣṣaṣ qaṣīra min al-ʿadab al-ʿalmānī [Kurzgeschichten aus der deutschen Literatur]. Kairo 2008. S. 7.

⁷⁰⁸ Vgl. a. a. O., S. 7.

Um nur ein Beispiel zu nennen, beschreibt Die Erzählung *Die Postkarte* die Ereignisse eines Tages im Sommer 1939. An diesem Tag erhielt der Protagonist Bruno Schneider seinen Einberufungsbefehl zum Militär durch die Post. Der Ich-Erzähler versucht seine Mutter nach Empfang dieser verhängnisvollen Postkarte zu trösten, indem er ihr wiederholt versichert, dass es nur für acht Wochen wäre. Seine Mutter scheint getröstet zu sein und trocknet sich die Tränen, und er denkt „[. . .] wir logen beide, ohne zu wissen, warum wir logen [. . .].“⁷¹⁰ Der Einzug zum Militär ist immer schwer, und für Bruno Schneider wurde er durch die Tränen seiner Mutter nicht erleichtert, und deswegen verabschiedete er sich von ihr fünf Stunden, bevor sein Zug nach Adenbrück fuhr.

Er verbrachte seine letzten Stunden als Zivilist mit einem Mädchen, mit dem er sich an diesem Tag in einem Strandbad treffen wollte. Der einrückende Reservist fühlte jetzt schon den Drang des Soldaten, mit einer Frau zusammen zu sein, nicht wegen des Geschlechtsverkehrs, sondern wegen des Zusammenseins. Das Zusammensein mit einer Frau ist eine Flucht von der Kaserne, denn die Frau steht im Gegensatz zum Militär: in der Kaserne benimmt der Soldat sich grob und laut, aber mit einer Frau ist er meistens zart und leise; beim Militärdienst lernt man Hass, bei einer Frau lernt man Liebe; in der Kaserne ist alles dasselbe, bei einer Frau ist alles anders. Die Erzählung, die auch autobiographische Elemente enthält, behandelt also eine Thematik, die in verschiedenen Werken Heinrich Bölls zu finden ist⁷¹¹ und auch in der Empfängerkultur nicht fremd ist.

Es ist in dieser Anthologie ein Phänomen festzustellen ist, das die Übersetzungstätigkeit aus dem Deutschen ins Arabische schon früh begleitet und Mitte des 20er Jahrhunderts aufgehört hatte. Dieses Phänomen begann, als Schillers Drama *Die Räuber* ins

⁷⁰⁹ A. a. O., S. 9.

⁷¹⁰ Böll, Heinrich: *Die Postkarte*. In: Heinrich Böll. Erzählungen Hörspiele Aufsätze. Köln 1961. S. 48.

⁷¹¹ Im Band 6 der Kölner Ausgabe des Werkes Heinrich Bölls steht folgendes: "Eine Erzählung über die Einberufung zum Militärdienst durch eine Postkarte im Jahre 1939 wurde zuerst in den Roman *Der Engel schwieg* als Rückblende eingefügt: »Damals, als das Haus noch stand, war nur eine Postkarte gekommen« – mit diesem Satz beginnt der entsprechende Teil des Romans Elemente“ (KA, Bd. 5, S. 37 ff.). Die erste Fassung zu dieser Erzählung entstand Anfang September 1949. Nach dem Scheitern des Romanprojekts wurde diese Rückblende wieder aus dem Kontext herausgelöst (siehe den Abschnitt »Entstehung« zum Roman *Der Engel schwieg*, KA [Kölner Ausgabe], Bd. 5, S. 354–360) und nach dem Muster einer »Ding-Erzählung« umgearbeitet – die Beschreibung des »Einschreibe-Etiketts« bildet den Rahmen für die Geschichte (ähnlich der Rolle einer Karteikarte im Hörspiel *Zwischen Baitkown und Latzfons fließt die Ruhr* im vorliegenden Band S. 155). Siehe dazu: Böll, Heinrich: *Werke*. Band 6. (1952 - 1953). Hrsg. v. Árpád Bernáth. Köln 2007. S. 530ff.

Arabische unter dem Titel *luṣuṣ al-Ġaba* [Die Räuber des Waldes] 1916 in Kairo übersetzt und aufgeführt und fälschlicherweise dem Philosophen Friedrich Nietzsche zugeschrieben wurde.⁷¹² In der Anthologie *qiṣṣaṣ qaṣīra min al-'adab al-'almānī* wird Brechts Erzählung *Der Arzt Hunain und der Kalif* Johann Gottfried Herder und gleichweise Bölls *Die Waage Baleks* Brecht zugeschrieben. Meines Erachtens handelt es sich hier nicht um einen Druckfehler, sondern der Übersetzer entschied sich bewusst dafür, denn es heißt im Vorwort:

Dann kommen die Erzählungen des Vorreiters des epischen Theaters Bertolt Brecht [...]. Die Erzählung *Die Waage Baleks* behandelt das Thema der Gewissensbisse und des Schuldgefühls [...] ⁷¹³.

4.2.15.2 Qualität der Übersetzung

In diesem Teil der vorliegenden Arbeit werden einige Textstellen der arabischen Übersetzung der Erzählung *Nachts schlafen die Ratten doch* Wolfgang Borcherts übersetzungskritisch untersucht, im Hinblick auf den Äquivalenzgrad der Übersetzung mit dem Original.

Wolfgang Borchert:

Das hohle Fenster in der vereinsamten Mauer gähnte blaurot voll früher Abendsonne. Staubgewölke flimmerten zwischen den steilgereckten Schornsteinresten. Die Schuttwüste döste.⁷¹⁴

Abdul-Raḥīm nach Rückübersetzung ins Deutsche:

In der vereinsamten Mauer gähnte das verlassene Fenster blaurot, als sie die frühere Abendsonne füllte. Die Erdwolken flimmerten zwischen den steilgereckten Schornsteinresten. Die Schuttwüste döste.⁷¹⁵

⁷¹² Vgl. dazu: Abboud, Abdo: Friedrich Schiller. Als erster deutscher Dichter in der arabischen Welt bekannt. In: Qantara.de. Dialog mit der islamischen Welt. Zugänglich unter:

http://de.qantara.de/webcom/show_article.php?wc_c=243&wc_id=66&wc_p=1. Zugriffsdatum: 21.05.07.

⁷¹³ Abdul-Raḥīm, 'Aḥmad Kāmil: a. a. O., S. 9.

⁷¹⁴ Borchert, Wolfgang: *Nachts schlafen die Ratten doch*. In: Wolfgang Borchert. Das Gesamtwerk. Hamburg 2007. S. 255.

Der Übersetzer hat den ersten Satz umgestellt; außerdem wird „hohl“ in „verlassen“ [arab. mahğūr] verwandelt, was als semantische Abweichung gilt. Auf gleiche Weise wird aus „Staubgewölke“ [arab. Suḥub al-Ġibār] „Erdwolken“ [Suḥub at-Tarrāb]; der letztere Ausdruck ist unüblich in der arabischen Sprache. Die Übersetzung bewahrt aber ein wichtiges Merkmal der Erzählung bei, die „mit äußerster Sparsamkeit der erzählerischen Requisiten und Akteure ein beklemmendes Bild der Initiationschocks [entwirft], den der Krieg [...] in der von Bombentrichtern durchpflügten Trümmerwüstenei der Städte für den jungen Menschen verursachte.“⁷¹⁶

Wolfgang Borchert:

Der Mann nahm den Korb hoch und richtete sich auf. Na ja, wenn du hierbleiben mußt - schade. Und er drehte sich um. Wenn du mich nicht verrätst, sagte Jürgen da schnell, es ist wegen der Ratten.⁷¹⁷

Abdul-Raḥīm nach Rückübersetzung ins Deutsche:

Und hier nahm der Mann den Korb hoch und richtete sich auf. Er sagte: „Na ja. Schade, dass du hier bleiben musst“. Dann drehte er sich um, um wegzugehen. Da sagte Jürgen schnell: Wenn du mich verrätst. Es ist wegen der Mäuse.⁷¹⁸

In dieser Textstelle fügt der Übersetzer den Satzteil „Um wegzugehen“ [arab. Lil-'Inṣirāf] hinzu, obwohl es im Text nicht zur Sprache kommt. Zudem entstellt 'Abdul-Raḥīm den letzten Satz dieser Textstelle, indem er die Verneinung weglässt. Was daraus resultiert, ist ein unverständlicher Satz, der den Sinn des Originals weder wiedergibt, noch entspricht. In anderen Stellen der arabischen Übersetzung häufen sich die Auslassungen, die den letztendlich den ästhetischen Qualität des übersetzten Werkes vermindern.

⁷¹⁵ Borchert, Wolfgang: al-Fi'rān Tanām Qaṭan bil-Lail [Nachts schlafen die Ratten doch]. In: qisṣaṣ qaṣīra min al-'adab al-'almānī [Kurzgeschichten aus der deutschen Literatur]. Übers. v. 'Aḥmad Kāmil 'Abdul-Raḥīm. Kairo 2008. S. 93.

⁷¹⁶ Durzak, Manfred: a. a. O., S. 323.

⁷¹⁷ Borchert, Wolfgang: Nachts schlafen die Ratten doch. In: Wolfgang Borchert. Das Gesamtwerk. Hamburg 2007. S. 257.

⁷¹⁸ Borchert, Wolfgang: al-Fi'rān Tanām Qaṭan bil-Lail [Nachts schlafen die Ratten doch]. In: qisṣaṣ qaṣīra min al-'adab al-'almānī [Kurzgeschichten aus der deutschen Literatur]. Übers. v. 'Aḥmad Kāmil 'Abdul-Raḥīm. Kairo 2008. S. 96.

4.3 Die Textsammlungen

Die Rezeption der deutschen Erzählung im arabischen Raum nahm mit dem Erscheinen des ersten Lesebuchs *Safahat Khalida Min Al-Adabb Al-Almani* (dt. unsterbliche Blätter der deutschen Literatur) 1970 eine neue Form an, die die Tendenzen und Schulen deutlicher zeigte, obwohl das Buch nicht nur der deutschen Erzählung vorbehalten ist. Das Buch, das von Mostafa Maher ins Arabische übersetzt wurde, enthält u. a. wichtige Erzähltexte von Friedrich Schiller, Heinrich v. Kleist, Franz Kafka und Kasimir Edschmid (1890-1966).

Im zweiten Lesebuch *Alwan Min Al-Adabb Al-Almani* (dt. Arten der deutschen Literatur), das 1974, ebenfalls von Maher übersetzt, in Beirut erschien, wurde die deutsche Erzählung mit 25 Erzähltexten mehr als die anderen Genres vorgestellt. Die 25 Erzählungen „westdeutscher“ Autoren vertraten verschiedene Richtungen der deutschen Nachkriegserzählungen und deren Generation. Die beiden Bücher sind heute noch ein wichtiges Nachschlagewerk der deutschen Literatur im arabischen Raum, da es nicht nur Texte in guter arabischer Übersetzung enthält, sondern auch wegen der Anhänge, in denen die Biographie jedes Schriftstellers dargestellt ist und die arabischen Übersetzungen seiner Werke erwähnt sind. Die Texte, die Martin-Gregor Dellin auswählte, zeichnen ein gutes Bild der Tendenzen der deutschen Erzählung in „Westdeutschland“ nach 1945.

5 Zur Entwicklung der arabischen Erzählung

5.1 Rolle der Übersetzungstätigkeit bei der Entstehung der modernen arabischen Erzählung

Dieses Kapitel verschafft einen Überblick darüber, wie sich die arabische Literatur entwickelte und welche Rolle die Übersetzung bei der Entwicklung der arabischen Erzählung spielte. Die übersetzten Erzählungen fremder Literaturen bereicherten die arabische Literatur nicht nur mit Motiven, sondern waren auch eine Art Vorlage, die arabische Schriftsteller nachzuahmen versuchten.

5.1.1 Vor der arabischen Renaissance

Um die Entwicklung der folgenden Betrachtungen besser verfolgen zu können, ist es an dieser Stelle von Bedeutung, die alten arabischen Erzählformen darzustellen. Als die literarische Renaissance in den arabischen Ländern in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts begann, kannte man folgende Arten der Erzählung:

- I. Die religiösen Erzählungen, die im Koran und in der Bibel vorkommen und die von den Alten überliefert wurden. Die religiösen Erzählungen waren in allen arabischen Ländern fast die gleichen, denn die Quellen waren dieselben. Trotzdem traten in den einzelnen Regionen besondere Nuancen auf, die von der Natur des jeweiligen Landes und von den Eigenarten seiner Bewohner bestimmt waren.⁷¹⁹ Die Autoren dieser Art der Erzählung hoben die religiösen Themen hervor und „betrachteten die Erzählung als ein Mittel zur guten Erziehung und zur Verbrei-

⁷¹⁹ Vgl. Nağm ,Muḥammad Yūsuf, al-Qiṣṣa Fī al-'Adab al-'Arabī (Die Erzählung in der arabischen Literatur), Beirut, 1966. S. 9

tung der religiösen Hingabe in der Gesellschaft“⁷²⁰. Die Themen dieser Erzählungen befassten sich in erster Linie mit dem Antreiben der Leser zu geistlichen und religiösen Tugenden.

- II. Die Volkserzählungen. Diese sind umfangreicher und vielgestaltiger als die Religiösen, da die regionalen Bräuche sie inspirierten und deshalb auf die Leser einen großen Einfluss ausübten. Es gab jedoch keine Sammlung, die all die Erzählungen und Geschichten enthielt, die sich die Araber zur Abendzeit in Versammlungen, auf der Strasse und im Kaffeehaus oder wenn die Jahreszeit kaltes Wetter mit sich brachte, erzählten. Diese Erzählungen enthielten ebenso viele Elemente der himmlischen Offenbarungsbücher wie Elemente aus der populären Erzählliteratur, die von den Taten der Propheten, Helden und Abenteurer handelten; ebenso Elemente lokaler Heldenfiguren, den Taten von Königen und Stammesoberhäuptern. Weiterhin Elemente von Erzählungen, die Sitten und Bräuche behandelten und die Jedem im Volk aus alten Überlieferungen bekannt waren.

- III. Die altarabischen Erzählungen: man kannte Überlieferer, die die Geschichten über Dichtung und Dichter vortrugen. Das Buch *Kitāb al-'Aġānī* [Buch der Lieder]⁷²¹ von Abū al-Faraġ al-Aṣṣfahānī (897-967), das einer Sammlung arabischer Gesänge mit reichhaltigen Nachrichten über deren Dichter und Komponisten enthält, gilt als das beste Buch dieser Art. Ebenso kannte man diese Erzählung aus den Büchern der Geschichtsschreiber, die die Ergebnisse von Schlachten, Raubzügen und Kriegen erzählten, die zwischen den arabischen Stämmen und zwischen den Völkern stattfanden. Bei ihrer Renaissance kannten die Araber bereits die altarabischen Erzählungen aus solchen Sammlungen wie *Kalīlā wa Dimna*⁷²², die auf das indische Panchatantra zurückgeht, das im 4. Jh. von einem Brahmanen, Bidpai oder Pilnay, geschrieben wurde. Die Sammlung enthält moralische Geschichten, Fa-

⁷²⁰ al-Ṣalīm, Al-Ṣalīm, at-Tarġama Fī Ḥidmat at-Taqaḥa aġ-Ġamahīriya (Die Übersetzung im Dienste der Massenkultur), Damaskus, 1999, 142.

⁷²¹ Richter, Egbert (Übers.), Erzählt vor Beduinenzelten - Abu'l-Farag al Isfahani. Aus dem Buch der Lieder, Jugendbuchverlag E. Wunderlich, Leipzig, 1955; und Rotter, Gernot (Übers.) Und der Kalif beschenkte ihn reichlich: Auszüge aus dem "Buch der Lieder", Goldmann, München, 1988.

⁷²² Wolff, Philipp (Übers.), Kalila und Dimna : die Fabeln des Bidpai, Reichert Verlag, Wiesbaden, 2009; und

beln, Märchen und Tiergeschichten. Diese Sammlung wurde von ʿAbdul-Allah bin al-Muqfā aus einer Mittlersprache, nämlich dem Persischen, übersetzt. Ibn al-Muqfā begnügte sich nicht nur mit der Übertragung des Inhalt des Buches, sondern fügte einige Geschichten und Märchen hinzu.

Die wichtigste Quelle der altarabischen Erzählungen ist jedoch 1001 Nacht und die historischen Erzählungen in ihren verschiedenen Abwandlungen gemäß Liebe, Stolz und Schmähung, so die Erzählung von Heldenfiguren wie der des *ʿAntar bin Šadād* und die Erzählung von den *Bakr und Taglib*, die Erzählung von *al-Barrāq* und die von *Zīr Salim* und *Fīrūzšah*. Wie die Volkserzählung beinhaltet diese Art der Erzählungen ebenfalls religiöse Elemente, etwa aus den Prophetenlegenden und den *ʿArāʾis al-Mağālis* von Abū ʿIšḥaq aṭ-Ṭāʿalibī⁷²³. Den Arabern war auch die Erzählungen sprachlichen und belehrenden Inhalts vertraut, wie aus dem *Maqāmen* des Badī az-Zamān al-Hamaḍānī (969-1007), des Ḥarīrī⁷²⁴ (1054-1122) und des Zamaḥšarī⁷²⁵ (1075-1144). Die von al-Hamaḍānī verfassten *Maqāmen*, Novellen oder Erzählungen in arabischer Reimprosa, beschreiben das Leben auf den Straßen, am Hofe und auf dem Lande.⁷²⁶

5.1.2 Nach und während der arabischen Renaissance

Nachdem es der arabischen Kultur gelungen ist, durch die Übersetzung den Kontakt zu der abendländischen Zivilisation herstellen zu können, begann sie nach langer Stagnation, Mitte des 18. Jahrhunderts wieder Interesse am Gedankengut der fremden Kulturen zu entwickeln - und diesmal auch an der Literatur anderer Länder. Diese Phase, in der sich die bis heute anhaltende 'Übersetzungswelle' herauskristallisierte, ist von großer Bedeutung für die Entwicklung der arabischen Erzählung. Die Araber öffne-

⁷²³ Siehe dazu: Ibn Khallikān, Ibn Khallikan's Wafayat Al-A'yan Wa Anba' Abna' Al-Zaman - biographical dictionary, Band 1, aus dem Arabischen übersetzt von Mac Guckin de Slane, Kitab Bhavan, 1996, S. 60; und

⁷²⁴ Siehe dazu: Rückert, Friedrich, Die Verwandlungen des Ebu Seid von Seru'g oder die Maka'men des Hari'iri in freier Nachbildungen., die Cotta'sche Buchhandlung, Tübingen, 1826.

⁷²⁵ Siehe dazu: Yaqut: Mu'ğam al-buldān, Bd. 3, S. 147 (Beirut 1957); The Encyclopaedia of Islam. New Edition. Bd. 11, S. 431; und Brockelmann, Carl, Geschichte der arabischen Literatur. Zweite Auflage. Brill, Leiden 1943, I.344-350

⁷²⁶ Siehe dazu: al-Hamadhani, Vernunft ist nichts als Narretei. Die Maqamen, Aus dem Arabischen vollständig übertragen und bearbeitet von Gernot Rotter. Bibliothek arabischer Klassiker 5. Tübingen: Edition Erdmann 1982.

ten sich für die Ergebnisse des westlichen Denkens. „Gemeint ist das Denken, das eine wichtige Rolle bei der Befreiung ihres Bewusstseins, ihrer Mentalität und bei der Entwicklung ihrer Literatur im 19. Jahrhundert spielte.“⁷²⁷

Die Renaissance nahm ihre ersten Anfänge im Libanon und in Syrien durch den Kontakt mit den europäischen Missionaren. Sie haben mit dem Übersetzen der europäischen Literatur begonnen.

Die Vorherrschaft der Geistlichen, vor allem von Jesuiten und amerikanischen Missionaren, die den libanesischen Intellektuellen neue Wege außerhalb des religiösen Bereiches aufzeigte, ermöglichte den Kontakt zu anderen Zweigen der Literatur. Obwohl die Geistlichen fast ausschließlich beschauliche Literatur übersetzten, oft ohne große Kenntnisse der schwierigen Landessprache, legten sie den Grundstein zur Rezeption der modernen europäischen Literatur.

Die arabische Renaissance erreichte Ägypten erst unter der Herrschaft von Muḥammed 'Alī (1805-1848), als er das moderne Ägypten 1805 gründete. Ihm lag daran, die Spuren der Mamelucken, seiner Vorgänger, zu beseitigen und aus seinem Land einen starken und zivilisierten Staat zu machen. Daher begann er Studenten nach Europa, vorrangig nach Frankreich, zu entsenden und gründete viele Schulen; vor allem aber erhob er das Arabische zur Landessprache. Er förderte auch die Presse, den Buchdruck und insbesondere die Übersetzungen.

In dieser mit dem Blick auf Europa entstandenen Bewegung spielten die Übersetzungen- genau wie im Libanon- eine vorrangige Rolle. Das Ziel der Khediven war ja, aus Ägypten einen modernen, starken Staat zu machen. Die Modernisierung Ägyptens war nur möglich mit Hilfe von in Europa ausgebildeten Fachkräften, die die verschiedenen Fachbereiche leiteten.

⁷²⁷ Alkhayat, Hamdi, Ḡurḡī Zaidān: Leben und Werk, Orient Mercur-Verlag, Köln, 1973, S. 110.

Der Anfang der modernen arabischen Erzählung steht also im Zusammenhang mit der Rolle der Übersetzungstätigkeit in der arabischen Welt und mit deren Rolle für die Modernisierung⁷²⁸. Die Übersetzung europäischer wissenschaftlicher und literarischer Werke setzte in stärkerem Maße erst während der Herrschaft von Muḥammad 'Alī ein.⁷²⁹

Der Pionier dieser Übersetzungswelle war Rifāʿa aṭ-Ṭaḥṭāwī. Die Übersetzungswelle in Ägypten, die aṭ-Ṭaḥṭāwī anregte, konzentrierte sich auf die wissenschaftlichen Werke verschiedener Disziplinen; die literarische Übersetzung lag aber nur am Rande des Interesses sowohl der Übersetzer als auch der Leser. Aṭ-Ṭaḥṭāwī unternahm aber den ersten Schritt auf diesem Gebiet; 1849 übersetzte er das Hauptwerk des französischen Schriftstellers François de Salignac de la Mothe Fénelons (1651-1715), nämlich seinen Roman *Les Aventures de Télémaque* (1699).

Die Übersetzung, die den Titel *Mawāqīf al-'Aflāk Fī Waqāqīf Tīlīmāk* [Lage der Himmelssphären in Télémaques Abenteuern] hatte, konnte er aber erst 1867 in Beirut und nicht in Ägypten veröffentlichen. Während der Herrschaft von Moḥammad 'Alī und seinen Nachfolgern sahen die konservativen ägyptischen Intellektuellen diese 'neue, aus den anderen Kulturen kommende' Kunst skeptisch an. Sie verachteten diese Übersetzung, betrachteten sie als 'ein widersinniges Werk' und bewerteten den Schriftsteller als 'Dilettanten'.⁷³⁰ Al-Īsā meint, dass die Gründe für diese beschränkte Rezeption darin liegen:

Die Übersetzung der Erzählkunst [...] erfordert ein bestimmtes Maß an der kulturellen und gesellschaftlichen Öffnung gegenüber den anderen Lebensweisen und dem Gedankengut, das in dieser Kunst dargestellt wird [...]. Diese Öffnung kann eine

⁷²⁸ Siehe dazu: R. G. Khoury, die Rolle der Übersetzung in der modernen Renaissance des arabischen Schrifttums. Dargestellt am Beispiel Ägypten. In: *Welt des Islam*, WI XIII, Burgman, 1971, S. 215-218.

⁷²⁹ Vgl. Ġamāl aš-Šayyāl, *Tārīḥ at-Tarġama wa al-Ḥaraka aṭ-Ṭaqaṭīyya Fī Aṣr Moḥammad 'Alī* [Geschichte der Übersetzung und der kulturellen Bewegung zur Zeit von Moḥammad 'Alī]. Kairo 1951.

⁷³⁰ Vgl. Zaytunī, Laṭīf, *Ḥarakat al-Tarġamah Fī Aṣr al-Nahḍa* (Die Übersetzungsbewegung in der Epoche der arabischen Renaissance), S.199ff.

Leserelite schaffen, die bereit ist, die ästhetischen Werte und die für sie ungewöhnlichen Bilder dieser Übersetzungen aufzunehmen.⁷³¹

Mit der Entstehung der Presse in Ägypten erfolgte die zunehmende Verbreitung der übersetzten Erzählung. Dann waren die Zeitschriften und Zeitungen ein Forum, das die Verbreitung der in erster Linie aus dem Französischen und Englischen übersetzten Erzählungen ermöglichte und forcierte. „Das große Interesse der arabischen Leserschaft an dieser neuen literarischen Gattung vermehrte die Rezeptionschancen [der Erzählung]. Dann wurden die Erzählzeitschriften herausgegeben, in denen neben den Fortsetzungsromanen auch Erzählungen veröffentlicht wurden“⁷³².

Die Leser, die nicht imstande waren, die ausländischen Erzählungen und Romane im Original zu lesen, fanden ihre arabischen Übersetzungen in der Presse. Die Presse ist seit damals eins der wichtigsten Foren zur Rezeption der westlichen Literatur; daher entstanden die sogenannten 'Erzählzeitschriften', die sich vor allem mit Erzählliteratur beschäftigten.

Die von Muḥammed 'Alī gegründeten Schulen begannen mit dem Unterricht in fremden Sprachen; verschiedene Kulturen wie die französische und die angelsächsische wurden den Arabern nahegebracht. Dieser Schritt ermöglichte, dass die literarischen und geisteswissenschaftlichen Werke im Original gelesen wurden. Dabei war die erzählende Literatur das Erste, mit dem sie konfrontiert wurden. Dies waren die ersten Elemente der westlichen Kultur, die in den arabischen Kulturraum kamen. Mit Recht begründet Alkhayat die Bevorzugung der europäischen Prosaliteratur damit:

Die Nähe der erzählenden Literatur zu den volkstümlichen Quellen und ihr Eingehen auf die Wünsche des Durchschnittslesers, der Angehörigen der Bourgeoisie, die

⁷³¹ Al-Iss, Salim, Die Übersetzung im Dienste der Massenkultur

⁷³² al-Iss Salim, Al-Iss Salim, at-Tarğama Fi Ḥidmat at-Taqaḥa aḡ-Ġamahīrīya (Die Übersetzung im Dienste der Massenkultur), Damaskus, 1999, S. 142.

im Entstehen waren, [waren] besonders maßgeblich dafür, daß die Schriftsteller jene den anderen Literaturzweigen vorzogen⁷³³.

Das Übersetzen war dann in dieser Epoche der arabischen Literatur die Hauptbeschäftigung vieler Gebildeter, zugleich war es die wichtigste Grundlage der Modernisierung.⁷³⁴ An erster Stelle stehen die zahlreichen Gebiete der Naturwissenschaften, an zweiter Stelle die Belletristik⁷³⁵. Bei Letzterer waren die meisten Übersetzer keine ausgebildeten Fachkräfte⁷³⁶.

Man kümmerte sich weder um grammatische und stilistische Feinheiten noch um Übersetzungstechniken. Das Original wurde durch die Übersetzung manchmal entstellt oder sogar vollständig verändert⁷³⁷. Das bedeutendste Ergebnis dieser Tätigkeit war, dass das Tor zu zwei neuen literarischen Gattungen aufgestoßen wurde, zu den Literaturgattungen Drama und Roman⁷³⁸.

Im 19. Jahrhundert vermehrten sich die übersetzten Prosawerke der fremden Literaturen und begannen der arabischen traditionellen Prosaliteratur Konkurrenz zu machen, was von einigen arabischen Schriftstellern abgelehnt wurde. Aus diesem Grund erschien eine Tendenz, die eine rein arabische Prosaliteratur ohne jeglichen ausländischen Einfluss bzw. Nachahmung zu schaffen versuchte⁷³⁹. Abgesehen von der Beeinflussung der rezipierten literarischen Werke versuchten die Vertreter dieser Richtung,

⁷³³ Alkhatay, Hamdi, a. a. O. S. 111, Siehe auch dazu: Hurat, Clement, A History of Arabic Literature, Beirut, 1966, S. 399 ff., 403 ff.

⁷³⁴ In der Zeitschrift al-Muqata'af wird als Antwort auf die Methode der Modernisierung der arabischen Poesie gesagt: „Einige von den hochbegabten Dichtern unserer Zeit hatten uns um Rat gefragt um die Fesseln, die der arabischen Dichtung angelegt worden waren, zu lösen. So rieten wir ihnen, die Dichtung von Homer, Milton und anderer herausragender Poeten zu übersetzen und sie befolgten diesen Rat. Wenn es ihnen gelingt, diese Dichtung im Arabischen nachzuahmen, ohne dass etwas von der dichterischen Qualität verloren geht, so sehen unsere Literaten darin etwas, was ihre Ansicht über Dichtung und Dichter verändert, und sie verlassen den Weg, den sie bis heute verfolgt haben und eifern der europäischen Methode nach“. al-Muqata'af, Kairo, 1892. S. 150-151.

⁷³⁵ Vgl. Khoury, S. 9.

⁷³⁶ Vgl. Brugman S. 217, Khoury S. 9.

⁷³⁷ Vgl. Khoury, S. 9, und M. Y. Nağm, S. 33.

⁷³⁸ Vgl. Nağm, S. 34-36.

⁷³⁹ Vgl. Haikal, 'aḥmad, Taṭawir al-'Adab al-Ḥadīṭ Fī Miṣr (Entwicklung der modernen Literatur in Ägypten), 6. Auflage, Dār al-Mā'arif Verlag, Kairo, 1994, S. 182

die arabische Erzählliteratur zu erneuern. Als Ergebnisse entstanden neue Formen der Prosa, wie zum Beispiel der 'soziale Maqamenroman'⁷⁴⁰. Die Erzähler dieser neuen Form der arabischen Erzählkunst ließen sich von den alten arabischen Erzählwerken wie *1001 Nacht* und *Maqāmen* inspirieren. Die Werke begannen aber gesellschaftliche Probleme zu behandeln, mit denen der Einzelne im Alltagsleben konfrontiert war. Die meisten Werke dienten aber als Mittel zur gesellschaftlichen Reform. Die ersten dieser Erzählwerke waren 'Aḥmad Ṣawqīs Roman *Waraqat al-'Ās* (Das As), über den Ṣawqī (1868 - 1932) sagt: „Bei der Bearbeitung des Stoffs dieses Romans war ich durch *1001 Nacht* und *Maqāmen* beeinflusst.“⁷⁴¹

Ḥāfiḍ 'Ibrāhīm (1872-1932) veröffentlichte 1906 seine Erzählung *Layālī Suṭaiḥ* (Die Nächte Suhaihs), in dem er nicht nur gesellschaftliche Themen, sondern auch die politischen Fragen, die damals in Ägypten herrschten, behandelte. Der Stil der Erzählung ließ sich aber auch von *Maqāmen* und einigen Persönlichkeiten der arabischen Tradition leiten. 'Ibrāhīm instrumentalisierte die Persönlichkeit Suṭaiḥ, Priester des vorislamischen Stammes Banū Ḍi'b. Suṭaiḥ präsentierte im Roman die Ansichten und Überlegungen des Autors selbst.⁷⁴²

Im Laufe der arabischen Renaissance ging die große Beeinflussung durch die alte arabische Erzählliteratur zurück. Es erschienen später moderne Erzählwerke, die die europäische rezipierte Erzählliteratur im weiteren Sinne nachahmten.

Die Anzahl der arabischen Schriftsteller, die sich mit der europäischen Literatur beschäftigten, nahm zu, so dass selbst diejenigen, die keine Fremdsprachen beherrschten, die Übersetzung als Methode zur Entwicklung ihrer Prosawerke verwendeten, wie der ägyptische Schriftsteller Mūsṭafā Luṭfī al-Manfalūṭī (1876-1924).

⁷⁴⁰ Vgl. a. a. O.

⁷⁴¹ Maḥmūd Ṣawkat, *al-Fan al-Qiṣaṣī Fī al-'Adab al-Ma'srī al-Ḥadīṭ* [die Erzählkunst in der modernen arabischen Literatur]. S. 54 ff.

⁷⁴² a. a. O. S. 51 ff.

Al-Manfalūṭī adaptierte Romane und Erzählungen der französischen Literatur, darunter François Coppées (1842-1908) Drama *Pour la Couronne*⁷⁴³ [Für die Krone] im Jahr 1920. 1921 bearbeitete er auch eine von einem seiner Freunde angefertigte Übersetzung der heroischen Komödie von dem hochherzigen Dichter und Draufgänger Cyrano de Bergerac *Cyrano de Bergerac*⁷⁴⁴, die weit über die Grenzen Frankreichs hinaus erfolgreich war. Al-Manfalūṭī adaptierte auch Bernardin de Saint-Pierres (1737-1814) Roman *Paul et Virginie*⁷⁴⁵. Das Buch, das al-Manfalūṭī adaptierte und einen bis heute anhaltenden großen Erfolg hat, ist Alphonse Karrs (1808-1890) erster Roman *Sous les Tilleuls*⁷⁴⁶ [Unter den Linden], der in der arabischen Welt immer noch aufgelegt wird⁷⁴⁷.

Aufgrund der Bevorzugung der literarischen Erzählgattungen gab al-Manfalūṭī zwei der oben genannten, übersetzten Werke, *Pour la Couronne* und *Cyrano de Bergerac*, ein neues Genre; er verwandelte z. B. das in Versen geschriebene Drama *Pour la Couronne* in eine Erzählform, nämlich Erzählung. Das romantisch-komödiantische Versdrama *Cyrano de Bergerac* erschien ebenso als Erzählung.

Es ist auch zu bemerken, dass er einigen seiner Übersetzungen, die zur Zeit der arabischen Romantik erschienen, durch textliche Hinzufügungen eine romantische Form verlieh. Er gab das Original in erhabener Form wieder und erweiterte es durch seine Phantasie. Al-Manfalūṭī unterwarf die Originaltexte seiner Individualität und passte sie seiner Vorliebe für das Romantische, Geheimnisvolle und Phantastische an.

Al-Manfalūṭī adaptierte nicht nur französische literarische Werke, sondern schrieb auch einige Erzählungen und Kurzgeschichten, in denen er der rezipierten Literatur nachahmte. Diese Erzählungen, die in seinen beiden Sammlungen *an-Naḍrāt* [Die Ansichten] und *al-Ābrāt* [Die Tränen] erschienen, sind aber unreif, verglichen mit den später erschienenen Erzählungen der arabischen Literatur. Er behandelte in seinen Er-

⁷⁴³ Der arabische Titel lautet: Fī Sabīl at-Tāğ.

⁷⁴⁴ Der arabische Titel lautet: aš-Šāir .

⁷⁴⁵ Der arabische Titel lautet: al-Faḍīla.

⁷⁴⁶ Der arabische Titel lautet: Mağdwīn.

zählungen gesellschaftliche und menschliche Situationen und konzentrierte sich auf elende Menschen, wie Findelkinder, Alkoholsüchtige, Arme und Unterdrückte. Er „verwendete in diesen Erzählungen seine mitreißende rhetorische Methode. Sein Ziel war es, die gute Erziehung der Gesellschaft und den Sinn für die Tugend und Gutmütigkeit zu erwecken. Er versuchte auch einige gesellschaftliche Nachteile zu bekämpfen“⁷⁴⁸. Trotz der künstlichen und stilistischen Unreife der Erzählungen al-Manfalūṭīs⁷⁴⁹ gilt er als Pionier der arabischen modernen Kurzgeschichte⁷⁵⁰.

5.2 Entstehung und Entwicklung der irakischen Erzählung

Die gegenwärtig im literarischen Leben des Iraks fest etablierte Erzählkunst bildete sich erst Anfang des 20. Jahrhunderts im Ergebnis der Bestrebungen der Bourgeoisie heraus, die nationale Kultur wiederzubeleben⁷⁵¹. Damals spitzten sich im Irak die ideologischen Widersprüche in allen Bereichen des gesellschaftlichen Bewusstseins zu. Der Einfluss der literarischen Tradition des Mittelalters schwächte sich ab.

Die neue literarische Generation, die besonders in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts in Erscheinung trat, versuchte, die Sprache der auf lange Traditionen zurückzublickenden und literarisch als Hauptgattung geltenden Lyrik zu erneuern, sie von den alten Normen zu befreien. Der immer enger werdende Zusammenhang der Dichtung mit dem politischen Tagesgeschehen hatte auch eine Vereinfachung der literarischen Sprache zur Folge. Die alten Formen der arabischen Kunstprosa und Prosa, wie Maqāma, Anekdote, Märchen und religiöse Erzählungen konnten mit ihren traditionel-

⁷⁴⁷ Die letzte Auflage erschien im März 2008 in Dār Rislān Verlag in Syrien.

⁷⁴⁸ Haikal, 'Aḥmad, a. a. O. S. 192.

⁷⁴⁹ Haikal meint, dass die Erzählungen al-Manfalūṭīs eher eine Form des erzählerischen Essays waren. Vgl. a. a. O., Šawqī Ḍaif vertritt dieselbe Meinung, vgl. dazu: Ḍaif, Šawqī, al-'Adab al-'Arabī al-Muāṣir Fī Miṣr [Die arabische Gegenwartsliteratur in Ägypten]. Kairo 1961. S. 230.

⁷⁵⁰ Vgl. Haikal, 'Aḥmad, S. 192 ff.

⁷⁵¹ Vgl.: Aḥmad, 'Abd al-Īlah: al-'Adab al-Qiṣaṣī Fī al-Īraq Muṇḍ al-Ḥarb al-'Alamīya aṭ-Ṭānīya [Die irakische Kun-
stliteratur seit dem Zweiten Weltkrieg]. Damaskus 2001. S. 18.

len Inhalten und Formen den veränderten ästhetischen Bedürfnissen der neuen Epoche nicht mehr Rechnung tragen.

Für die Verbreitung der Letzteren hatten ursprünglich professionelle Erzähler gesorgt, die durch Dörfer und Städte zogen und das Publikum in den Cafehäusern und auf öffentlichen Plätzen unterhielten. Eine neue Generation suchte neue künstlerische Formen, in denen sie die Stoffe ihrer Zeit behandeln konnte.

Die objektiven Voraussetzungen für diese Entwicklung waren der allmähliche Zerfall der traditionellen Stammesbeziehungen und das Aufsteigen der Mittelschichten, also ein Prozess, der durch die Unterwerfung des Landes unter britischer Herrschaft im Ergebnis des Ersten Weltkrieges begann. Diese Entwicklung beweist die Feststellung, „daß das Schicksal der literarischen Gattungen [...] offenbar keineswegs unabhängig [ist] von den großen Verschiebungen und Umwälzungen, die sich im Unterbau der Gesellschaft ereignen“⁷⁵².

So brachte die sich in der genannten Etappe im Irak vollziehende Entwicklung die Vorformen der Kurzgeschichte, der Erzählung und des Romans hervor, die zunächst darauf orientiert waren, die Bedürfnisse des Bürgertums zu befriedigen, seine Wünsche auszudrücken und seine Erlebnisse darzustellen.

Die Entfaltung und Entwicklung des Pressewesens im Irak jener Zeit, verhalfen auch der Erzählkunst zur Verbreitung. Sie trug zur Befreiung der Literatursprache von ihrer Maniertheit bei und half den neuen künstlerischen Gattungen, größere Leserkreise zu erreichen. Die ersten Erzähler, die sich diese Genres aneigneten, veröffentlichten ihre Werke in Zeitschriften und Zeitungen, z.B. in *Luġat al-Arab* [Die Sprache der Araber], *Tanwīr al-'Afkār* [Die Aufklärung der Gedanken] oder *al-Ulum* [Die Wissenschaft]

⁷⁵² Krauss, Werner: Grundprobleme der Literaturwissenschaft. Hamburg 1971. S. 78.

ten]. In diesen Zeitschriften wurden regelmäßig Geschichten veröffentlicht und in Sonderausgaben herausgebracht.

In dieser Anfangsphase waren die Bemühungen um die kleineren Erzählgattungen im Irak stark beeinflusst von den epischen Leistungen ägyptischer Autoren, die sich aufgrund der sozioökonomischen Entwicklung in Ägypten und dessen früherer kultureller Öffnung nach Europa bereits in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit den literarischen Gattungen der Novelle, der Erzählung, der Kurzgeschichte und des Romans vertraut gemacht hatten und ihr künstlerisches Werk durch die Übersetzung, Verarbeitung und Aneignung europäischer Literatur, ins Besondere der französischen und englischen, entwickelten und auf diese Art und Weise auch die Anschauungen und die Ästhetik zunächst der Romantik und der Aufklärung in den arabischen Ländern vermittelten. „Die Romantik war ein allgemeines Merkmal für den größten Teil der Erzählungen, die im Irak in der ersten Phase der Entstehung der irakischen Erzählkunst geschrieben wurde, besonders in den 1920er Jahren“⁷⁵³.

Werke ägyptischer Schriftsteller, wie Muḥammad Ḥusain Haikal (1888-1956), Ṭāhā Ḥusain (1889-1973), Maḥmūd Taimūr (1894-1973) und Tawfīq al-Ḥakīm, fanden große Popularität im Irak und gewannen einen bedeutenden Einfluss auf die irakischen Schriftsteller⁷⁵⁴.

Außerdem wurden auch durch türkische Übersetzungen Werke europäischer Dichter und Denker, wie Voltaire, A. de Lamartine, G. de Maupassant, Flaubert, Goethe, Balzac und der russischen kritischen Realisten im Irak gut bekannt. Erst seit Anfang der 1930er Jahre begannen irakische Intellektuelle, selbst Werke unterschiedlicher europäischer Literaturrichtungen ins Arabische zu übertragen, wie etwa Erzählungen von Maupassant. Vermutlich auf dem Umweg über das Englische übersetzte der jüdisch irakische Schriftsteller 'Anwar Šā'ul (1904-1984) 1932 Schillers *Wilhelm Tell*. Im glei-

⁷⁵³ Ahmad, 'Abd al-Īlah: a. a. O. S. 94.

chen Jahr übersetzte der Novellist Dū-n-Nūn 'Ayyūb (1908-1988) Nikolai Wassiljewitsch Gogols Stück *Der Mantel* und zwei Jahre später *Die Mutter* von Maxim Gorki.

Das Interesse der irakischen Prosaautoren jener Zeit für die westeuropäischen und russischen realistischen Traditionen hängt sicher nicht nur damit zusammen, dass sie darin nach einem künstlerischen Ideal suchten, sondern auch mit der Tatsache, dass sie in ihnen, gerade in ihren aufklärerisch-humanistischen Werken, einen ideologischen Faktor fanden, der ihnen beim Kampf gegen Unwissenheit, Rückständigkeit und die Fesseln alter Traditionen der irakischen Gesellschaft helfen konnte.

Die ersten Erzählungen irakischer Schriftsteller, die sich der Prosa zugewandt hatten, wie ʿAtā 'Amīn, Sulaimān Faiḍī (1885-1951), Razzūq ʿIsā oder Yūsuf Ġunaima, die in den Jahren zwischen 1910 und 1921 ihre als Vorstufe der irakischen Erzählkunst geltenden Werke veröffentlichten, sind noch durch künstlerische wie auch inhaltliche Naivität gekennzeichnet. Häufig behandelten sie unrealistische Liebesprobleme und waren von den sentimental-moralisierenden Zügen im Werk des Ägypters Mūsṭafā Luṭfī al-Manfalūṭī (1876-1924) geprägt⁷⁵⁵.

In der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg erlebte die nationale Befreiungsbewegung im Irak einen sichtbaren Aufschwung. Der nationale und soziale Kampf gegen die Halbkolonialmacht Großbritannien und die mit ihr verbündete bürgerlich-feudale Gesellschaftsordnung verstärkte sich und hatte auch literarisch eine intensive und kritische Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit zur Folge.

So versuchte die neue Generation, die besonders in den 1950er Jahren hervortrat, und deren bedeutende Vertreter eine starke humanistische Bindung zur marxistischen Ideologie hatten, von einer engagierten Position aus eine neue zeitgemäße Kunst zu

⁷⁵⁴ Ahmad, ʿAbd al-Īlāh: Naṣʿat al-Qiṣa Wa Taṭwirhā Fī al-ʿIrāq [Entstehung der Erzählung und deren Entwicklung im Irak]. Bagdad 1969. S. 40.

schaffen⁷⁵⁶. Die Prosaautoren, die sich noch intensiver mit den Problemen der gesellschaftlichen Entwicklung befasst hatten und Erzählungen schrieben, in denen sie politische Ergebnisse und soziale Erscheinungen darstellten, begannen sich bewusst mit der Stilqualität ihrer Werke auseinanderzusetzen. Dazu meint der irakische Erzähler und Romancier Ġā'ib Ṭūma Farmān (1927-1990): „Damals sollten wir gegen die essayistischen Züge in unserer Sprache, in der Gestaltungsweise der Probleme kämpfen. Wir sollten das Überflüssige bekämpfen. Der Kurzgeschichte gegenüber empfanden wir große Ehrfurcht. Immer wieder fragten wir uns: ist das eine Kurzgeschichte oder eine journalistische Reportage?“⁷⁵⁷.

Etwa zugleich mit den verschiedenen arabischen Befreiungsbewegungen erschien in den 1960er Jahren die nächste Generation von Autoren. Die politische Realität fand unvermeidlich unter den verschiedensten Aspekten und in verschiedenen Formen Eingang in ihre Erzählungen. Manche dieser Texte gaben eine Beschreibung des gesellschaftlichen Gesamtzustands, Andere konzentrierten sich auf einzelne charakteristische Aspekte und wieder Andere bewegten sich zwischen mehreren Bereichen hin und her.

Die Generation der 1960er Jahre, die nach wie vor aktiv im literarischen Leben präsent ist, war von bedeutendem Einfluss auf die nachfolgende Generation. Während die Autorengeneration der 1970er Jahre in besonderem Maße von ihr geprägt war, versuchte die 1980er Generation, sich von ihrem literarischen Einfluss zu befreien. Zu den bekanntesten Erzählern der Generation der 1960er Jahre gehören Ġā'ib Ṭūma Farmān, Mūwafaq Ḥidr, Fū'ād at-Tekerlī, Maḥdī 'Isā aṣ-Ṣaqir, Suhaila Dāwūd Salmān und Musā Kreidī. Sie thematisierten in ihren Erzählungen vor allem die Beziehung zwischen Individuum und Gesellschaft. In diesem Zusammenhang behandelten sie auch politische Themen, taten dies aber –wegen der Verschärfung der Zensur mit dem Machtergreifen des Ex-Präsidenten Saddam Hussein- nicht in expliziter Deutlichkeit, sondern in dezenten Andeutungen.

⁷⁵⁵ Vgl. Ahmad, 'Abd al-Īlah: a. a. O. S. 75ff.

⁷⁵⁶ Vgl. a. a. O. S. 52.

5.3 Die irakische Kriegserzählung seit 1980

Zu Beginn der 1980er Jahre stellte der irakisch-iranische Krieg für die irakische Erzählliteratur eine neuartige Erfahrung dar. Die Literatur wurde von Anfang an zum propagandistischen Schlachtfeld, auf das sich alle Autoren stürzten, bewaffnet mit zahlreichen Werken, die den Buchmarkt im Irak überschwemmten. Die Literatur, die die Heldentaten und den Heldentod der irakischen Soldaten schilderte, wurde durch das Informationsministerium und alle Medien unterstützt, und es wurden alle vorhandenen Möglichkeiten für Druck, Publikation und Distribution zur Verfügung gestellt. So erschienen Erzählungen, Romane, Gedichte, Epen und Dramen sowie Untersuchungen und Studien, die den Prozess des 'kriegerischen', literarischen Schaffens ergänzten. Man kann die Entwicklung der irakischen Kriegserzählung in drei Phasen teilen, diese sind in erster Linie mit dem Verlauf des Krieges selbst und den Entscheidungen des Baath-Regimes eng verbunden.

5.3.1 Die sadistische und oberflächliche Darstellung der Notwendigkeit des „Heiligen Krieges“

Die Unterwerfung des literarischen Schaffens der Kriegspropaganda nahm von Beginn an eine institutionelle Form an, die sich in der Aussage Saddam Husseins widerspiegelt: *„Die Feder und das Gewehr schießen aus der selben Mündung“*. Das literarische Schaffen wurde also zu einer 'Waffe gegen die Feinde'. *„Die Feder und das Literaturschaffen entkamen nicht dieser Phase. Im Krieg sollte die Kulturelite normalerweise wie eine Mauer gegen seinen Ausbruch und seine Fortsetzung stehen; im Irak müsste die Elite jedoch eine Offenbarung der blinden Macht sein, den Krieg unterstützen und*

⁷⁵⁷ Al-Ḥarīrī, Ibrāhīm: In: Liqā Māa al-Qāṣ Wa ar-Riwā'ī Ġā'ib Ṭūma Farmān [Ein Interview mit dem Erzähler und Romancier Ġ. Ṭ. Farmān]. In: aṭ-Ṭarīq [Der weg]. Nr. 5. Beirut 1972. S. 118.

ihn in allen Bereichen mit größten Worten, Symbolen und Kunst zu glorifizieren. Und seit damals gab es keinen Unterschied zwischen der *Feder* und dem *Gewehr*⁷⁵⁸.

Die im Verlauf des über achtjährigen irak-iranischen Kriegs entstandene Literatur der achtziger Jahre weist einige charakteristische Merkmale der Kriegsgeneration auf. Die Erzählungen verbreiteten teils unmittelbar erlebte und teils nur aus Berichten bekannte Kriegserfahrungen. Anfänglich erschien die irakische Kriegserzählung „mit gezückter Waffe“ und zugleich mit einigen literarischen und geistigen Verirrungen. Sie glorifizierte einen Heldenmut, der jeglicher Alltagserfahrung widersprach, und erklärte, dass man den drohenden Tod mit Freude hinzunehmen habe, obwohl dies der menschlichen Natur widerspräche.

In dieser Gesellschaft, die zwangsweise auf den Krieg mobilisiert wurde, sahen sich die Schriftsteller und Literaturschaffenden vor der Beteiligung an diesem Krieg stehen, deren Freiheitsraum sich auf eine einzige Option beschränkte: Beschreibung der Heldentaten im Krieg und „die vielseitige Darstellung der propagandistischen Vorwände, unter denen das Ex-Regime die Kriegsführung legitimierte“⁷⁵⁹. In diesem Zusammenhang schreibt Ḥamīd S'aīd, der als einer der bekanntesten Kriegshetzer auf dem literarischen Bereich galt:

Ich schimpfte die kleinen Kriegsgegner und -kritiker und sagte: „Ich schwöre bei Gott! Wenn der Krieg zu Ende geht, komme ich zu euch, um [...] jeden von euch mit meinem Schuh auf eure leeren Köpfe zu schlagen.“⁷⁶⁰

Ein anderer als Hetzer bezeichneter Autor im ehemaligen Kriegsapparat, Namens Muḥsīn al-Mūsawī, schreibt auch:

⁷⁵⁸ Ḥuḍr, ʿAbbas, al-Ḥakiya- Min 'Awraq al-Ġārīma al-Ṭaqafiya Fi al-Irāq [Die Khakifarbenen- aus den Blättern des kulturellen Verbrechens im Irak]. Köln 2005. S. 17.

⁷⁵⁹ Abboud, Salām: Ṭaqafat al-ʿUnf Fi al-Irāq [Die Gewaltkultur im Irak]. Köln 2002. S. 38.

⁷⁶⁰ Zitiert nach: a. a. O. S. 19. S'aīd schrieb diese Aussage in seiner Kolumne in der Zeitschrift *Ḥurās al-Waṭṭan* [Wächter des Vaterlandes] zu Anlass seiner Wahl als Sekretär des Verbands der Arabischen Schriftsteller in Bagdad 1986.

Als der Krieg kam, erlegte er den kreativen Geist in einem einzigen Moment [...] der unbedingten Konfrontation mit dem Leben als Heimat. Die Ablehnung des Lebens war nicht mehr als die Ablehnung und Zerstörung der Heimat. Daher hatte der kreative Geist keine andere Wahl außer dem Leben und der Heimat dem Tod und dem Feind gegenüber.⁷⁶¹

Abgesehen von den anderen Gründen, die sie dazu beitrugen, den Krieg zu verherrlichen, gerieten die Schriftsteller also in ein hoffnungsloses Dilemma; als 'literarische Lebewesen' sollten sie sich ausdrücken können und eine Stellungnahme zum diesem Krieg abgeben. Und solange die Landesführung im Irak keine andere Literatur annahm, als diejenige, die sie wollte, sollten sie nichts schreiben, was diese Führung ärgerte. Und solange dieser Krieg 'das Schicksal der Nation' war, das die Ideologie der Landesführung bestimmte, mussten sie über diesen Krieg nur schreiben, was nicht abgelehnt wurde. Es war eine Literatur der Notwendigkeit wie der Krieg selbst. Daher „sollten sie den Ruf dieses Krieges nicht beschädigen, wie es der Fall im Nazideutschland und Italien zur Zeit von Mussolini war“⁷⁶².

Salīm 'Abdul-Kadīr bestimmt die Kriterien dieser Auswahl genauer:

Der gegenwärtige arabische Intellektuelle hat nur eine einzige Wahl: die substantielle Bindung an der Gegenwart und der Zukunft der Nation. Die arabische Kultur, die sich mit dem zweiten Qadissiya [dem irakisch-iranischen Krieg] prüfte, akzeptiert und versöhnt sich nicht mehr mit den selbstlosen Vorstellungen, die einige arabische Schriftsteller als allgemeine humanistische Aspekte nennen.⁷⁶³

'Aḥmed Ḥalaf, ein wichtiger Schriftsteller der sechziger Generation, ergänzte die irakische Kriegserzählung mit zwei zusätzlichen Aspekten: die dynamische Beschreibung der Heldentaten der irakischen Soldaten und das sadistische Ergötzen am Tod als unbedingte Notwendigkeit. In seinen vielen Kriegserzählungen, die während des Krie-

⁷⁶¹ al-Mūsawī, Muḥsīn: In: *Ḍakīret al-Ġad. Šahadāt wa Ru'ā wa Taḡārīb* [Erinnerung des Morgens. Zeugnisse, Ansichten und Erfahrungen]. Bagdad 1990. S. 32.

⁷⁶² Abboud, Salām: a. a. O.S. 20

⁷⁶³ 'Abdul-Kadīr, Salīm: *Ḍakīret al-Ġad. Šahadāt wa Ru'ā wa Taḡārīb* [Erinnerung des Morgens. Zeugnisse, Ansichten und Erfahrungen]. Bagdad 1990. S. 9.

ges in der ersten Phase erschienen, findet man immer die Beschreibung der heldenhaf-
ten Taten und Abenteuer der Soldaten. Z. B. heißt es in seiner Erzählung *Qiṣat an-Nisr*
[Geschichte des Adlers]:

Er stieß mit einem riesigen Körper zusammen und drehte sich auf die andere Seite.
Walid empfing ihn und sofort stach er auf ihn ein. Er sah, dass jemand seine Hand in
seine Richtung streckte, daher drehte er sich schnell um und gab diesem menschli-
chen Riesenkörper den Gnadenstoß, der sich infolgedessen zwischen ihm und Walid
vor Schmerz krümmte. Schnell verstanden die beiden: sie erledigten einen Wach-
posten. Sie hatten keine Zeit mehr; sie zögerten einen Moment, und als der auf der
Erde liegende Körper plötzlich eine Bewegung machte, stach der Erste erneut zu.⁷⁶⁴

An einer anderen Stelle der Erzählung lachte die Hauptfigur, weil er verwundet
war und fragte sich heldenhaft:

Ich lachte über meine Schmerzen. Eine Flut. Warum fließt dieses warme Blut und
hört nicht auf?⁷⁶⁵

Die verletzten und toten Figuren in Ḥalafs Erzählungen verspotten nicht nur ihr
fließendes Blut, sondern sie fallen mit einem Lächeln, wenn sie vom Feind erschossen
werden:

Ich kam zu Kamāl, er starrte mich an und auf seinem Mund zeigte sich ein Lä-
cheln.⁷⁶⁶

Diese Freude an dem Tod ist auch in einer Erzählung der Sammlung zu finden:

Ich schoss keinem von ihnen in den Rücken. Ich erledigte jeden von ihnen Auge in
Auge, damit sie glücklich sterben, wenn sie Auge in Auge getötet werden.⁷⁶⁷

⁷⁶⁴ Ḥalaf, 'Aḥmed: *Qiṣat an-Nisr* [Geschichte des Adlers]. In: al-Ḥad al-Fāṣil [Die Trennungslinie]. Bagdad 1986. S. 25.

⁷⁶⁵ a. a. O. S. 36.

⁷⁶⁶ Ḥalaf, 'Aḥmed: *Niqṭat Tamās* [Berührungspunkt]. In: a. a. O. S. S. 80.

⁷⁶⁷ Ḥalaf, 'Aḥmed: *Iftirāḍ Mā Yaḥduṭu* Adatan [Angenommen, was immer passiert]. In: a. a. O. S. 98.

Angesichte der Annahme des Krieges und der Abwesenheit der Fragen nach seinem Nutzen –wobei der Nutzen und die 'historische' Notwendigkeit nicht in Frage gestellt werden dürfen-⁷⁶⁸, blieb kein großer Raum, in dem man die Grausamkeiten und Bedeutung der vielen Opfer thematisieren konnte. Daher wurde im größten Teil der Erzählungen, die in dieser Epoche erschienen, der Tod des Feindes und der Sieg des tapferen Soldaten dargestellt; diese Darstellung war nicht vom Sadistischen frei. Zu diesem klaren Sadismus bei der Behandlung des Todes in vielen irakischen Kriegserzählungen meint S. Abboud:

Die Hauptelemente des Faschismus sind die Macht und Grausamkeit; aus psychischer Sicht sind ihre Hauptelemente im Irak das Töten ohne schlechtes Gewissen und das Ergötzen an diesem Tod. Die Tolerierung dieser sadistischen Formulierungen bzw. Bilder und Ausdrucksmöglichkeiten war den Schriftstellern im Irak durch die damalige Landesführung sicher. Sie nutzten diese Schilderungsmöglichkeiten skrupellos. Dies war wahrhaft der größte Raum zu Schilderungen, die je den Schriftstellern und Künstlern im Irak gegeben wurde.⁷⁶⁹

Wegen der Einschränkungen der Mobilisierung, die das Politische über das Literarische verhängte, begann der grausame Krieg durch die Feder der Schriftsteller zu sprechen, die keine andere Wahl hatten, außer über die Notwendigkeit und die Entwicklungen dieses Krieges zu schreiben. Aus diesem Grund sollte in dieser Phase kein Bedarf nach einer Literatur gezeigt werden, der humanistische Aspekte wie Wolfgang Borcherts oder Heinrich Bölls in sich birgt.

5.3.2 Dualismus der schönen Zerstörung:

Erst nach einigen Jahren als das wahre Gesicht des Krieges mit all den Zerstörungen und Verlusten von Menschen, Freunden und Verwandten sichtbar wurde und nicht mehr zu verstecken war, nahm die Literatur andere Formen und Ausdrucksweisen

⁷⁶⁸ Vgl. Abboud, Salām: a. a. O. S. 33

⁷⁶⁹ Abboud, Salām: a. a. O. S. 29.

an. Die Erzählungen thematisierten nun den Kampf ums Überleben und den zermürbenden Stellungskrieg. Also nach ungefähr sechs Jahren Krieg, in denen Irak viele Schlachten gegen den Iran verlor und der Tod und die Zerstörung überall im Irak seine Spuren hinterließen, und nachdem die ehemalige irakische Landesführung zu der Überzeugung gekommen ist, aus diesem Krieg nicht als Sieger herausgehen zu können, begann sie auf der politischen Ebene die Öffentlichkeit, auf die Akzeptanz der Beendigung des Krieges vorzubereiten.

Da das Literarische und das Schöpferische im damaligen Irak immer mit dem Politischen eng verbunden waren und ihm Folge leisten mussten, sollte sich dieses Plädieren auch in den literarischen Werken widerspiegeln, die diesen Krieg zum Thema hatten.

Anstelle der Schilderung des Soldaten, der mit einem breiten Lächeln auf dem Gesicht stirbt, wie es in den Erzählungen in den ersten Jahren des Krieges war, starben nun die Soldaten mit zerrissenen Seelen. Und statt der Ablehnung der Soldaten des Heimaturlaubs, wie es in der Erzählung Alī Ḥāiuns *al-Ḥidād Lā Yaliq bil-Šuhadā'* [Die Trauer ist der Märtyrer nicht würdig] heißt, wurde dieser Urlaub zu „einem bunten Bankscheck, der einen zeitweiligen Waffenstillstand mit dem Tod bedeutete“⁷⁷⁰.

Das Leben wurde zu einem verschobenen Tod, daher ist es in dieser Phase nicht zufällig zu lesen, dass die Soldaten Angst hatten oder: „wir haben [vor dem Tod] wie Espenlaub gezittert“ wie es in Warīd Badr al-Salīm beim Gespräch über die Erinnerungen an die Front heißt.⁷⁷¹

Die Gefallenen starben nicht mehr mit einem breiten Lächeln auf dem Gesicht, sondern sie fielen schrecklich mit einer zerrissenen Seele, die voller Angst vor dem Ungeheuer des Krieges war. Dieses Bild ist in Hassan Mutlaqs Erzählung *Baṭlun Fī al-Maḥāq* [Ein Held im Abnehmen des Mondes] zu finden:

⁷⁷⁰ Ḥāiuns, Alī: *al-Ḥidād Lā Yaliq bil-Šuhadā'* [Die Trauer ist der Märtyrer nicht würdig] Bagdad 1981. S. 40.

Hālīd lachte laut, als sich völlig unerwartet ein gezackter Raketensplitter in seinen Rücken bohrte. Sein Lächeln wich nicht plötzlich aus seinem Gesicht, es verschwand langsam. Stattdessen zeichnete sich ein Bild des Schmerzes auf seinem Gesicht ab, so als würde Tinte injiziert.⁷⁷²

Die Verspottung des Todes durch die irakischen Schriftsteller konnte ab 1986 niemanden mehr überzeugen, besonders als selbst die ehemalige Landesführung die Iraker auf die Hinnahme der Feuereinstellung vorzubereiten begann.

Der Scheinglanz der Heldentaten, mit dem einige den Krieg verschönern wollten, konnte nicht mehr das hässliche Gesicht des Krieges verhüllen. Der Krieg selbst zeriss wegen seiner Grausamkeit alle lügenhaften Zeugnisse. Der Krieg entzog seinen Führern selbst ihre Freude und ihren Stolz darauf.

Die Werke, die in dieser Phase erschienen, waren voller Hoffnungen auf die andere Seite des Lebens: die friedliche, wo das Leben ohne Zerstörung und täglichen Tod war. Diese Phase begann mit Faiṣal ʿAbdul-Ḥusans Roman *ʿQṣā aḡ-Ġanub* [Im fernen Süden]⁷⁷³, in dem sich die Handlung an zwei unterschiedlichen Schauplätzen abspielt: die friedliche, die von einem Journalisten erzählt, spielt sich auf dem südirakischen Land in Mīsān ab, wo das Land als Paradies der friedlichen Liebhaber dargestellt wird.

In der zweiten wird jedoch die Beteiligung des Protagonisten an der Schlacht bei al-Faw geschildert. ʿAbdul-Ḥusan wollte eine Gegensätzlichkeit schaffen: der gesellschaftliche Frieden, Liebe und Glück gegenüber dem Krieg und seinen Grausamkeiten.⁷⁷⁴

Es war aber eine täuschende Gegensätzlichkeit, denn die beiden Schauplätze waren in Wirklichkeit eng miteinander verbunden, wie jede menschliche Realität und Exis-

⁷⁷¹ Vgl. a.a.O.

⁷⁷² Mutlaq, Hassan: *Baṭlun Fī al-Maḥāq* [Ein Held im Abnehmen des Mondes]. Bagdad 1983. S. 35.

⁷⁷³ Es ist hier auch zu bemerken, dass die Niederlagen der irakischen Armee in al-Faw in der südirakischen Front begonnen haben.

⁷⁷⁴ Vgl. ʿAbdul-Ḥussain, Faiṣal: *ʿQṣā aḡ-Ġanub* [Im fernen Süden]. Bagdad 1989.

tenz in Kriegszeiten. Diese Realität teilte sich bei ʿAbdul-Ḥusan in eine romantische Welt, das normale Alltagsleben der Menschen, und die harte Welt des Krieges.

Mit Recht meint Salām Abboud, dass diese Gegensätzlichkeit in dieser Phase die irakische Kriegsliteratur nicht groß entwickeln konnte und andere Motive und Inhalte erlaubte, die allgemein und bedingungslos den Krieg als Verursacher aller Leiden und Zersötrungen zu verurteilen. In diesem Zusammenhang meint S. Abboud:

Die Gegensätzlichkeit *Tod und Frieden* ist nur ein anderes Gesicht von 'Aḥmed Ḥalafs Dualismus „die schöne Zerstörung.“⁷⁷⁵

Die Gegensätzlichkeit der schönen Zerstörung und des schönen Weinens ist die musterhafte Ausdrucksweise der widersprüchlichen Realität, die sich einerseits in der Verwüstung des Lebens und andererseits im Versuch darstellt, das Selbst zu verfälschen, damit es sich dieser Verwüstung anpasst.

Der Krieg ist hier nicht mehr eine abenteuerliche Reise, vielmehr eine Waffenmündung, die ängstliche Kinder überwacht, die auf ihre in den Fängen des Todes verlorenen Väter warten.

In dieser Phase wurden zum ersten Mal im Irak Werke der deutschen Nachkriegsliteratur übersetzt, in denen Leiden und Verwüstung des Krieges bedingungslos dargestellt werden. 1987 erschien die erste Anthologie deutscher Erzählungen *Qabbū al-Baṣal Wa Qiṣaṣ Almānīya 'Uḥra* [Der Zwiebelkeller und andere deutsche Erzählungen]. Die Anthologie enthielt Erzählungen, die das wahre Gesicht des Krieges allgemein zeigen und die menschliche und materielle Zerstörung und der Verwüstung des Zweiten Weltkriegs zum Thema haben.

⁷⁷⁵ Vgl. Abboud, Salām: a. a. O. S. 50.

Dies kann begründen, dass in der Anthologie Wolfgang Borchert und Heinrich Böll stark vertreten sind. Es handelt sich bei dieser Anthologie, die den Auftakt der irakischen Rezeption der deutschen Nachkriegsliteratur bildet, nicht nur um die ästhetischen Bedürfnisse der Empfängerkultur, vielmehr um Werke ausländischer Autoren, die unterschiedlich interpretiert werden können und die für einen anderen Kulturkreis geschrieben wurden.

Die Wende des Kriegsverlaufs und damit auch der irakischen Literatur schuf in einem gewissen Maß die Möglichkeit, einige Werke zu veröffentlichen, die humanistische Aspekte enthielten. Da das einheimische Literaturschaffen noch der Propaganda und der Notwendigkeit des eigenen Krieges unterworfen war, war die Rezeption fremdliterarischer Werke, die den Krieg verurteilen, ein Mittel, das die Lücke mit einer bestimmten Art der literaturkritischen Rezeption zu füllen hatte.

5.3.3 Darstellung des langen Krieges und des „erhofften“ Friedens

Der Grad der Zerstörung, die dem Irak in den letzten Jahren des Krieges zugefügt wurde, ließ diese Gegensätzlichkeit fallen. Die Zerstörung wurde von niemandem mehr als schön empfunden. Es gab keinen Bedarf nach solcher Gegensätzlichkeit, die zwei widersprüchliche Aspekte und Themen in sich barg. Das Alltagsleben im Schatten des Krieges drängte alle Menschen zu einer einzigen Option: Begegnung des größten Unglücks bzw. dem Krieg ins Auge zu schauen.

Nach dem zweiten Irak-Krieg 1991 blieb jedoch die Literatur immer nur ein weiteres Rädchen in der Maschinerie der Macht; ein Kontinuum, das nur bestimmte Themen und Motive teilweise annahm. Während in den ersten zwei Phasen der Diskurs der Gewalt und Stärke - Zweifel dürfe niemals am Krieg aufkommen- streng bestimmt war und die Literatur sich auch nicht mit Zerstörung, Tod und Leid auseinander setzte, erschienen in der dritten Phase Werke, in denen die Mütter den Tod ihrer Söhne nicht mehr freudig begrüßten. Die Soldaten gingen nicht mehr lächelnd in den Tod. Obwohl

die vom Regime vertretene Kriegsideologie und die Feindbilder der Baath-Partei weiter übernommen wurden, gab es jetzt die Möglichkeit, die Leiden des Menschen darzustellen.

Dieser Wandel ist deutlichst zum Beispiel bei den Erzählungen der irakischen Schriftstellerin Āliya Ṭalib zu bemerken. Dieser Ton des Leidens und die Darstellung der Bedrohung des Friedlichen durch den Krieg ist deutlich in der Erzählung *al-Āwda* [Die Rückkehr] von der irakischen Erzählerin Āliya Ṭalib zu sehen, die in Bagdad im Rahmen ihrer Sammlung *Bāḍan Dāḥil al-Ḥidūd* [Weit weg innerhalb der Grenzen] 1999 erschien.

Die Protagonistin erwacht eines Morgens mit der Erinnerung daran, wie sie die Nachricht des Todes ihres ersten Bruders erhielt. Den ganzen Tag überwand sie alle Bedenken und hielt inne im Gedanken an jenen Tag, an dem all ihre Hoffnungen, Gebete und Wünsche zum Stillstand kamen.

Aber heute erlebt die Ich-Erzählerin einen neuen Krieg: es ist 1991 und die Leiden, die Angst und die Hoffnungslosigkeit suchen erneut die friedliche Umgebung der Familie heim. Der Krieg bedroht alles und lässt wiederum die alten Wunden bluten, die nicht ganz geheilt sind. Es überkommt die Protagonistin große Angst um den zweiten Brunder Saad, der sich als Soldat in *Ḥaḡr al-Bāḡin*, Graben des Innersten, aufhielt. Die Familie wird überschattet durch das Warten auf eine Nachricht, die das Schicksal des zweiten Bruders enthüllt: eine Nachricht vom Graben des Innersten:

Ich warte auf eine Nachricht von meinem Bruder, ich weiß, dass er sich in *Ḥaḡr al-Bāḡin* aufhält, was Graben des Innersten heißt, und dass er wahrhaftig tief unten in jenem Innersten wohnt. Dessen Ausmaße ich nicht kenne.⁷⁷⁶

⁷⁷⁶ Ṭalib, Āliya: *Āwda* [Die Rückkehr]. Übersetzt v. Leslie Tramontini. In: *Diwan*. Zeitschrift für arabische und deutsche Poesie. Heft 5. April 2003. S. 51.

Die Hoffnungslosigkeit der Protagonistin und ihrer Familie bzw. das Kontinuum der Sorgen erreicht ihren Höhepunkt, als jemand, der vermutlich die Botschaft bringt, an der Tür klopft. Es wird nicht nur der Kriegstod, ein Ergebnis jedes Krieges, sondern auch der ganze Krieg abgelehnt, dessen Wunden nie verheilen werden. Als jemand, in der Hoffnungslosigkeit der Familie, plötzlich an der Tür klopft, hat die Ich-Erzählerin keine Kraft mehr, sich mit weiteren Leiden und Verlusten eines Krieges, für den in der Erzählung jede Begründung fehlt, zu beschäftigen.

Die Protagonistin sammelt dann ihre Käfte, um sich mit einem neuen Verlust auseinanderzusetzen. Plötzlich blüht eine Hoffnung, dass der Klopfende doch Saad ist, der nach diesem Krieg lebendig heimkehrt:

[...] aber das Klopfen geht weiter, und die Stille versteckt sich hinter ihren Stimmen. Mach die Tür nicht auf...das Dunkel ist beängstigend. Aber ich hörte doch dieses Lachen, das laut und lauter wird; ich atme mit aller Kraft, die er [Saad] in meinem Inneren gesät hat, und denke nicht daran, wie ich dieses Lachen in Empfang nehmen werde: ob ich es in einem aufrecht vor mir stehenden Körper wiederfinde, oder in einer Flagge in der Mitte des Hofes.⁷⁷⁷

Dieser Höhepunkt bildet auch die Pointe der Erzählung. Obwohl es nicht klar wird, ob der Bruder lebendig oder tot ist, enthält sie eine versteckte Ablehnung gegen den Kriegstod und den Krieg selbst:

Wie soll ich mich mit einem Kriegstod abfinden, der noch nicht vernarbt ist... Wie soll ich diese Wunde, die so tief in meinen Eingeweiden sitzt, verletzten, sie wieder herausreißen und erneut willkommen heißen wie ein Seufzen, das zwischen Herz und Brust hin und her schwankt und nicht weiß, ob es nach drinnen oder draußen eilen soll.⁷⁷⁸

⁷⁷⁷ a. a. O., S. 53.

⁷⁷⁸ a. a. O., S. 52.

Obwohl in den 1990er Jahren das Embargo und der Golfkrieg in den Fokus der Literatur rückten, blieb die Literatur ein Mittel, in dem die geistige Agonie im Irak zu schildern. Die damals veröffentlichten Werke bergen in sich ein „Massaker an Dichtung und Prosa, wobei die Werte der Erfahrung durch die politische Tyranis in Schutt und Asche gelegt“⁷⁷⁹ wurden. Vor allem im Bereich der Literatur ist offensichtlich, wem für dieses neue Profil des irakischen Kulturlebens zu danken ist: Saddam Hussein, der sich nun auch als „Führer“ des dichterischen Wortes präsentiert.

Auf Anregung Saddams Husseins erstellte der Leiter der Nationalbibliothek eine Dokumentation, welche die Namen aller Autoren und Werke aufführt, die sich mit, *'Um al-Māārik*, der Mutter aller Schlachten, auseinandergesetzt haben. Das Ergebnis ist ein mehrbändiges Nachschlagewerk. Besonders peinlich ist es für jene Literaturschaffenden, die sich inzwischen ins Ausland abgesetzt haben, wo sie sich als seriöse Literaten zu etablieren versuchen.

Im Februar 2000 hatte der Regent die Schriftsteller des Landes einberufen, um ihnen sein Verständnis von Literatur aufzunötigen; Ende desselben Jahres erschien aus seiner eigenen Feder der Roman *Zabiba wa al-Malik* [Zabiba und der König]⁷⁸⁰ und in zehn Jahren nun ein weiteres Opus, *al-Qalāa al-Ḥaṣīna* [Die unbezwingbare Zitadelle]. Damit war die Literatur des Iraks ins finsterste Mittelalter zurückbefördert, und seine Autoren kauerten unter der Fuchtel des Lehrmeisters Saddam, um sich seinem Machtwort folgsam anzuschmiegen.

Vor etwa fünfzig Romanciers, Dichtern, Dramatikern und Jugendbuchautoren wiederholte der Regent erneut, dass „Wort und Waffe ein Gewehrlauf“ seien und die Literatur sich der Darstellung der „Mutter aller Schlachten“ zu weihen habe: Mit heroischen Erzählungen müsse die irakische Politik gestützt und Hass auf „den Feind“ in den Herzen der Leser gesät werden. Als Vehikel für das erhabene Thema fand Saddam den

⁷⁷⁹ Abboud, S.: a. a. O., S. 52.

⁷⁸⁰ Der Roman erschien in zwei deutschen Übersetzungen. Die erste fertigte Doris Kilias an und erschien 2004 bei Tbv Verlag. Die zweite lieferte Michel Billot und erschien 2004 bei editio de facto.

Roman geeigneter als kürzere Erzählformen und verhielt, selbst mit einem entsprechenden Werk an die Öffentlichkeit zu treten.

Diesem Anlass verdankt die Welt Saddam Husseins literarischen Erstling und eine wahre Flut von Nachgeburten: Über 40 Schriftsteller folgten dem Gebot des Präsidenten und verfassten Romane, welche das Ringen des Iraks mit Iran und mit der alliierten Streitmacht im zweiten Golfkrieg dramatisch beschworen.

Erzählt wird in *Zabiba wa al-Malik* mit tiefsinnigem Symbolismus die Liebesgeschichte zwischen einem Herrscher und einer Frau aus dem Volk, die am 17. Januar 1991 eine 'Vergewaltigung' erleidet: an dem Tag also, da nach dem irakischen Übergriff auf Kuwait die Gegenschläge der Alliierten begannen. Bemerkenswert ist auch die Offenheit, mit der sich der König an seine Geliebte wendet: „Ich bin der König, und du musst mich lieben und mir treu sein“⁷⁸¹, heißt es im Roman, und das irakische Publikum dürfte die Botschaft so vernehmen, wie sie gemeint ist: Liebe zum Staatsoberhaupt ist per Dekret verordnet.

Auch in seinem neuen Werk nimmt Saddam zarte Gefühle in den Dienst einer politischen Botschaft: In *al-Qalāa al-Ḥaṣīna* [Die unbezwingbare Zitadelle] verliebt sich der Baathist Sabah in eine Kurdin, der er auf der Universität begegnet. Sabah wird vor die Wahl zwischen der Geliebten und der „Zitadelle“, dem über Generationen vererbten Wohnsitz der Familie, gestellt. Für den Vorschlag der jungen Frau, sich in den Besitz der Zitadelle zu teilen, hat er kein Musikgehör: „Nein zu dem Gefühl [. . .] Nein zu der Liebe, die zum Zusammenbruch der Zitadelle führen könnte“⁷⁸². Auch hier ist der politische Subtext offensichtlich. Saddam nimmt die Bemühungen Irans aufs Korn, die kurdische Bevölkerung im Norden des Iraks zu einer Sezession zu bewegen, und von den Kurden heißt es unverblümt, sie seien „Sezessionisten, welche die Tore Kurdistans für Spione und Kollaborateure öffnen“.

⁷⁸¹ Hussein, Saddam: *Zabiba wa al-Malik* [Zabiba und der König]. Bagdad 2003¹⁵. S. 23.

⁷⁸² Hussein, Saddam: *al-Qalāa al-Ḥaṣīna* [Die unbezwingbare Zitadelle]. Bagdad 2002⁴. S. 702

Saddam Husseins pitoyabler Einfluss auf die irakische Literatur wurde nicht nur in der Welle von nach seinem Rezept gebrauten Romanen offensichtlich, sondern auch in den Lobhudeleien, welche die Schriftsteller des Landes den literarischen Exerzitien ihres Staatsoberhauptes zollen. Seine Werke „stellten einen Quantensprung hinsichtlich der Errungenschaften des irakischen Romans dar“, schreibt Hamīd Sāīd, und Saddam wird als „kreativer und glänzender Schriftsteller“⁷⁸³, als „scharfsichtig und kenntnisreich“⁷⁸⁴ gepriesen. Hamīd Sāīd, einer der bedeutendsten Lyriker des Landes, ließ sich gar zu folgendem Kommentar herbei: „Der Führer hat sein präzises Vokabular, das ihm zur Beschreibung dient, als hätte er dasselbe Verhältnis zur Sprache, das ein Juwelier zum Gold hat [. . .] Er verbindet den Sprachfluss der Lyrik mit der Akkuratess der Syntax“⁷⁸⁵.

Dem irakischen Kulturleben waren also während der Regentschaft Saddam Husseins enge Grenzen gesetzt: Wer nicht im Geiste des Diktators schrieb und schuf, riskierte sein Leben, war zum Schweigen oder zum Gang ins Exil verurteilt. Der langjährige Boykott verschärfte noch die Isolation. In der offiziellen Literatur war aber keinen freien Raum, den menschlichen Aspekten der Kriegsliteratur nahezukommen. Nun tastet man nach neuen Möglichkeiten.

⁷⁸³ Sāīd, Hamīd: 'Awraq al-Ḥarb [Blätter aus dem Krieg]. Bagdad 2002. S. 29.

⁷⁸⁴ a. a. O.

⁷⁸⁵ a. a. O.

6 Zusammenfassung

Die Übersetzung, durch die die Araber mit den Überlieferungen der anderen Kulturen in Kontakt kamen, war ein wichtiger Faktor für die Entwicklung des damaligen islamisch-arabischen Imperiums in unterschiedlichen Bereichen. Sie bereicherte später die arabische Literatur mit neuen Motiven, neuen literarischen Genres und stilistischen Merkmalen. Diese Bekanntschaft mit den anderen Kulturen gilt als der Anstoß des kulturellen Aufschwungs der arabischen Welt in den darauf folgenden Jahrhunderten. Die Übersetzungen, zunächst noch nicht die literarischen, stellten zu jeder Zeit ein wichtiges Medium für jeden kulturellen und geistigen Aufschwung dar. Dies hat im arabischen Kulturraum eine lange Tradition, die sich in Wellen herauskristallisierte. Die Übersetzungstätigkeit begann durch den Kontakt mit den anderen Kulturen eine wichtige Rolle zu spielen, insbesondere bei der Bereicherung der islamisch-arabischen Wissenschaften. Nach der Ausbreitung des islamischen Reichs war es wichtig, ein Kommunikationsmittel zwischen der islamischen Bevölkerung multikultureller Herkunft zu schaffen. In dieser ersten Phase dominierte in erster Linie der kommunikative Aspekt der Übersetzung, der für die Verwaltungszwecke des expandierenden Reiches notwendig war.

Die Übertragung literarischer Werke aus der europäischen Literatur blieb bis zur Expansion des Zeitungswesens um die Wende zum 20. Jahrhundert der Initiative und dem Risiko der einzelnen Übersetzer überlassen. Das erste literarische Werk, das aus einer europäischen Sprache ins Arabische übertragen wurde, war François de Salignac de La Mothe-Fénelons *Les aventures de Télémaque*. Dieses Werk wurde um 1850 von Rifāʾa at-Ṭaḥṭāwī (1801-1873), der bis heute als die bedeutendste Persönlichkeit in der früheren Übersetzungstätigkeit gilt, ins Arabische übertragen

Erst Anfang der 1920er Jahre wurde das Englische eine dem Französischen gleichrangige Übersetzungssprache fremdliterarischer Werke. Diese Entwicklung ist darauf zurückzuführen, dass sich, besonders in Ägypten, eine neue arabische Bildungsschicht angelsächsischer Prägung herausbildete. Die Vertreter dieser Elite, wie Taufik

al-Ḥakīm (1898-1987), ʿAbbās Maḥmūd al-ʿAqqād (1889-1964) und ʿIbrāhīm al-Māzinī (1890-1949), spielten auch eine große Rolle bei der Entwicklung der arabischen Literatur. Die beiden Mittlersprachen galten in dieser Phase – und lange nachher – als Brücken zur Rezeption von Werken auch der deutschen und russischen Literatur.

Durch die politischen Entwicklungen und die Präsenz der beiden Kolonialmächte Frankreich und Großbritannien in der arabischen Welt verspätete sich die Rezeption der deutschen Literatur. Sie wird erst seit Anfang des 20. Jahrhunderts in vielfältiger Weise rezipiert. Bis zu den 1960er Jahren wurden viele Werke deutschsprachiger Literatur übersetzerisch und literaturkritisch aufgenommen oder kreativ rezipiert, besonders die Werke Goethes und B. Brechts.

Die übersetzten literarischen Werke wurden dabei den stilistischen Merkmalen der arabischen Literatur angepasst wie etwa der häufigen Verwendung des *Sağ*, der Reimprosa. Weiterhin entfernten sie sich stilistisch durch Erweiterungen in Form von Parallelismen, symmetrische Konstruktionen, Gegenüberstellungen und Inversionen und pleonastische Wiederholungen weitgehend von dem Inhalt der Originalwerke.

Die Inhalte der fremdliterarischen Werke wurden durch die damals herrschende Übersetzungsmethode also stark beeinflusst bzw. modifiziert. In diesen arabisierten bzw. entlehnten adaptierten Übersetzungen, in denen der Verfasser und der Titel des Originals meist unerwähnt blieben und das Werk kulturell einbürgernd übersetzt war, wurde der Grundgedanke oder die Thematik des fremdliterarischen Werkes frei übernommen. Sie wurden vereinfacht bzw. angepasst. Diese Übersetzungsmethode war in dieser Phase sehr verbreitet.

Wegen der gravierenden Unterschiede zwischen den Lebensformen und Wertvorstellungen des Orients und des Okzidents waren die Kulturbarrrieren zu jener Phase der Entwicklung der arabischen Kultur größer und die arabische Kultur noch nicht in der Lage, die in ihre Sprache übersetzten Kulturkomponenten zu übernehmen: Denn die Möglichkeit einer Übersetzung hängt nicht nur von der Reife der Übersetzungsmethode

ab, sondern auch von der Reife des Lesers, da eine vollkommene Übersetzung sowohl einen idealen Übersetzer als auch einen idealen Leser erfordert.

Eine Ausweitung der Kenntnisse über die fremde Kultur kann jedoch beim Leser gerade durch den Übersetzer bewirkt werden; der Übersetzer ebnet dadurch weiteren Übersetzern aus dieser Kultur den Weg, so dass diese schon mit einem besser informierten Leser rechnen können. Eine Übersetzung muss letztendlich nicht nur über den Kulturrahmen, in dem das Original entstand, informieren, sondern auch auf den Leser der Zielkultur wie ein Originalwerk der eigenen Nationalliteratur wirken. In den adaptierenden Übersetzungen, die sich auch als ein Übersetzungsverfahren verstehen, das auf dem Prinzip „Ersatz des Fremden durch Bekanntes“ beruht, wird die situationelle Äquivalenz angestrebt. Die im Original impliziten fremdkulturellen Verhältnisse blieben der arabischen Leserschaft jener Phase unbekannt.

Die Tätigkeit des Übersetzers muss auch unter dem Aspekt des Kulturkontakts betrachtet werden. Demnach stehen Sprache und Kultur in einem engen Zusammenhang. Der Übersetzungsprozess ist auch mit einer Vermittlung von Weltbildern und Kulturen verbunden, so dass das Sprach- und Textverstehen sowie die übersetzerische Vermittlung nur dann gut gelingen können, wenn ein entsprechendes Kulturverständnis gegeben ist.

Aufgrund der großen kulturellen Unterschiede spielen die kulturspezifischen Textinhalte bei der literarischen Übersetzung aus dem Deutschen ins Arabische eine wichtige Rolle. Übersetzungen lassen sich in vielfältiger Weise zu den gegebenen Ausgangs- und Zielkulturen in Beziehung setzen. Wie die Produktion des Ausgangstextes, so erfolgt die Produktion und Rezeption des Zieltextes ebenfalls in kulturellen Kommunikationszusammenhängen. Demzufolge kann der Übersetzungsprozess in einem weiteren Sinne als Kulturarbeit bezeichnet werden. Darüber hinaus besteht für die Aufgabe des Übersetzers eine transkulturelle kommunikative Herausforderung.

Doch diese kommunikative Aufgabe muss unter den kulturellen, historischen und sozio-politischen Verhältnissen der Zielkultur gelöst werden. Als besonderer Einzelfall soll dies am Hitler-Kult erläutert werden, der durch die politischen Entwicklungen in der arabischen Welt seit dem Ende des 19. Jahrhunderts, besonders wegen des arabisch-israelischen Konflikts, auch im arabischen Kulturleben verankert ist. Diese Differenzen zwischen den einzelnen Kulturen beeinflussen die Rezeptionsbedingungen eines literarischen Werkes, wenn es z. B. durch Hitler verursachte menschliche Leiden darstellt. Denn trotz der geringen geographischen Entfernung ist die deutsche Kultur der arabischen Leserschaft auf Grund der großen gesellschaftlichen und kulturellen Unterschiede sehr fremd.

Umso wichtiger ist, dass es durch die deutsche Nachkriegs-Erzählliteratur, deren Entwicklung und thematische Schwerpunkte, ins besondere bei Heinrich Böll und Wolfgang Borchert, durch die Erfahrung des Zweiten Weltkrieges und seiner Folgen beeinflusst ist, nun auch zu seiner Neubewertung des Hitler-Kults im arabischen Kulturraum kam.

Allerdings führt der zeitgeschichtliche Charakter der Nachkriegserzählungen unter dem Einfluss der ideologischen Zweckbestimmungen der arabischen Zielkultur so gut wie unausweichlich dazu, dass die Übersetzung einer deutschen Nachkriegserzählung nicht die selbe Wirkung auf den arabischen Leser hinterlässt, wie das Original auf den deutschen Leser. Dieser Umstand ist auf die heutigen politischen arabischen Verhältnisse zurückzuführen. Während die Nachkriegserzählungen die Grausamkeiten des Naziregimes entlarven, wird der Hitler-Kult im arabischen Sprachraum anders bewertet.

Um die Rezeption der deutschen Nachkriegserzählung und ihrer Formen und in diesem Zusammenhang die wichtigsten Probleme und ihr Ausmaß bzw. ihren Stellenwert genauer darzustellen, ist es wichtig einen Rahmen der gesamten Rezeption der deutschen Literatur in der arabischen Welt zu skizzieren. Diese Rezeption begann, wie erwähnt, später als die der französischen und englischen Literatur. 1911 nahm sie ihren Anfang mit der Übersetzung einer im Originalkulturraum völlig in Vergessenheit gera-

tenen Erzählung Friedrich Max Müllers, nämlich *Deutsche Liebe. Aus den Blättern eines Fremdlings*. Im arabischen Kulturraum genießt dieser Text immer noch eine große Verbreitung. Er wurde im Gesamtwerk der Übersetzerin und romantischen Schriftstellerin May Ziyāda neu aufgelegt und seine Adaption gehört heute zum Bestandteil der arabischen Zielkultur.

Doch der größte deutsche Schriftsteller, der mehrmals und verschiedenartig rezipiert wurde, ist Johann Wolfgang von Goethe. Es handelt sich hier nicht nur um die übersetzerische Rezeption, sondern auch um die literaturkritische und kreative. Die arabische Literatur verdankt seinem Werk *Die Leiden des jungen Werthers* den ersten arabischen Briefroman. Nach seiner Beeinflussung durch Goethes *Werther* schrieb der ägyptische Übersetzer und Erzähler Moḥammed Farīd 'Abū Ḥadīd (1893-1967) seinen ersten Roman *Ṣaḥ'if Min Ḥayāt 'aw Muḍakirāt al-Marḥūm Moḥammed* [Blätter aus einem Menschenleben oder Erinnerungen des verstorbenen Moḥammed] (1924) nieder.

Ebenfalls wurde Goethes *Faust* in verschiedenen Formen rezipiert; die bekanntesten sind Moḥammed Farīd 'Abū Ḥadīds *Ābd aš-Šaiṭān*, Taufīk al-Ḥakīms *Āhd aš-Šaiṭān* und Ālī 'Aḥmed Bakaṭīrs *Fāust aḡ-Ġadīd*. Es handelt sich in diesen Werken um die Emigration eines literarischen Stoffes, der den politischen, gesellschaftlichen und religiösen Verhältnissen des rezipierenden arabischen Kulturraums angepasst wurde. Diese frühe Beschäftigung mit Goethes Literatur ermöglichte auch eine entsprechende literaturkritische Rezeption.

Obwohl in den literarischen Zeitschriften und Zeitungen die meisten deutschen Kriegserzählungen übersetzt und veröffentlicht wurden, bleibt die Übersetzungsanthologie die erste und breiteste Veröffentlichungsform der deutschen Nachkriegserzählung. Diese Form der Auswahlammlung von Texten war zuerst nur der angelsächsischen, russischen und französischen Literatur vorbehalten. Die erste Übersetzungsanthologie in der arabischen Welt erschien 1916 in Ägypten. Die von Āzīz Ābdullah Salāma ins Arabische übersetzte *Muḥṭārāt Mūraba Min al-'Adab al-'Inḡīlīzī* [Übersetzte Auswahlwerke aus der englischen Literatur] enthält 56 Erzählungen englischer Autoren, deren Namen

im Buch nicht erwähnt werden. Wie bereits erwähnt, fehlen in den meisten Anthologien Angaben zu den Autoren, Kriterien der Auswahl der Werke und jegliche Information, die über die ausgewählten Werke und deren Bedeutung für die Geschichte der Ausgangs-Literatur oder für die arabische Empfängerliteratur.

Die erste Übersetzungsanthologie, die ausschließlich Werke deutschsprachiger Autoren enthielt, geht auf das Jahr 1953 zurück, als der syrische Übersetzer Fu'ād 'Ayoub einige deutsche literarische Texte auswählte und aus dem Französischen übersetzte. F. 'Ayoub, der kein Kenner bzw. Spezialist der deutschen Literatur und der deutschen Sprache nicht mächtig war, veröffentlichte seine Sammlung mit dem vielversprechenden Titel: *Rawā' Min al-'Adab al-'Almānī* [Meisterwerke aus der deutschen Literatur], die nur acht Erzählungen enthielt.

Bis zur Fertigstellung der vorliegenden Forschungsarbeit erschienen in Ägypten, im Irak, im Libanon, Syrien und Kuwait fünfzehn solcher Anthologien.

Während die meisten der bis zu den 1970er Jahren herausgegebenen Anthologien aus französischer oder englischer Mittlersprache angefertigt waren, werden heute die meisten direkt aus der deutschen Sprache übersetzt. Die germanistischen Institute in verschiedenen arabischen Ländern tragen dazu bei.

Angeichts der Tatsache, dass das wiederholte Übersetzen eines Textes die ohnehin begrenzte Auswahl weiter einschränkt, rücken vor allem die Erzählungen Wolfgang Borcherts und Heinrich Bölls besonders in den Vordergrund. Die beiden sind fester Bestandteil des Kanons deutscher Autoren in der arabischen Welt. Ihre Namen sind auch in vielen arabischen Ländern mit der neueren deutschen Literatur verbunden und die Presse widmet ihnen und ihren Werken in regelmäßigen Abständen ausführliche Berichte.

Obwohl der Irak ähnliche Nachkriegszeiten wie Deutschland nach 1945 durchlaufen hat, stieß dort die Rezeption der Werke Heinrich Bölls und Wolfgang Borcherts, die die damalige Nachkriegszeit in Deutschland thematisieren, auf die Zensur des Baath-Regimes. Das Dogma der damaligen irakischen politischen Führung richtete sich gegen jegliche Anspielung auf die Situation im Irak, die den eigenen Krieg in Frage stellte. Aus diesem Grund ließ die intensive Rezeption der beiden Autoren im Irak bis 1987 auf sich warten, als Saddam Hussein die irakische Öffentlichkeit auf einen 'möglichen' Frieden mit dem Iran vorbereitete. In diesem Jahr erschien die Anthologie *Qabbū al-Baṣal Wa Qīṣaṣ Almānīya 'Uḥra* [Der Zwiebelkeller und andere deutsche Erzählungen].

Da damals Kritik nur in gewissem Maße zugelassen war und nicht komplett auf Propagierung der 'Notwendigkeit des gerechten Krieges' verzichtet wurde, ließ sich in den meisten Kriegserzählungen ein gewisser Widerspruch ausmachen, indem Zerstörung und Verwüstung verherrlicht wurden. Dieser wurde von einigen Autoren genutzt, um humanistische Aspekte zu thematisieren, was zusammengenommen den Bedarf nach derartigen Werken begründet. Dies erklärt auch, dass acht von den fünfundzwanzig Erzählungen, aus denen die Anthologie besteht, solche Nachkriegserzählungen sind, die die menschliche und materielle Zerstörung und die Verwüstung des Zweiten Weltkriegs zum Thema haben.

In einer Kultur, in der der Krieg bedingt verherrlicht wurde, durfte keiner an ihm zweifeln. Es musste alles gerechtfertigt werden, selbst die Leiden der Menschen, die Angst und die Verwüstung musste bewusst vertuscht werden. Dies spiegelte sich zwangsläufig auch in der irakischen Literatur der 1980er und 1990er Jahre wider: der Tod und sowohl die materielle als auch die menschliche Zerstörung werden positiv bewertet.

Im Allgemeinen wird selbst der verlorene Krieg in der arabischen Mentalität immer positiv dargestellt und nur die Tapferkeiten vor dem Feind besungen. Gefährlich ist deshalb, alle menschlichen Qualen zu schildern, die durch den Krieg verursacht wer-

den. Trotzdem ist es nachweisbar, dass einige arabische Erzähler außerhalb der Reichweite der Zensurschere diese Leid bringende Seite des Krieges thematisierten.

Ein Beispiel dafür ist die Erzählung des ägyptischen Schriftstellers Ġamāl al-Ġīṭānīs (geb. 1945) *'Arḍ 'Arḍ* [Eine Land-Land-Rakete], die 1970 erschien. Es handelt sich in der Erzählung um den jungen Lehrer Muṣṭafā 'Abū al-Qāsim, der aus einer Bauernfamilie stammt und mit seinen Eltern und sieben Geschwistern zusammenlebt. An einem Morgen um halb zehn zerstört eine israelische Land-Land-Rakete das Haus in einer kleinen Stadt am Suez-Kanal und er verliert seine ganze Familie. Die einzige Verbindung mit dem glücklichen vergangenen Familienleben bleibt aber der gutherzige Nachbar 'Abdul-Muṣṭim, der in dem Angriff schwer verwundet wird. Der junge Lehrer kämpft daraufhin um das Leben 'Abdul-Muṣṭims. Wegen der Rücksichtslosigkeit der behandelnden Ärzte und zuständigen Behörden sind seine Versuche jedoch zunächst erfolglos. Er ist nur eine Nummer auf der langen Opferliste. Am Ende wird jedoch von einem der Verantwortlichen versprochen, dass 'Abdul-Muṣṭim im Krankenhaus behandelt werden soll.

Al-Ġīṭānī setzt für seine Erzählung die Erzählstrategie der Einzelepisoden ein, die das Geschilderte in eine beliebige Anzahl zerstreuter Teile zerfallen lässt. Sie erinnert an die Erzähltechnik, die Wolfgang Borcherts in *An diesem Dienstag* verwendet, wo die neun Einzelepisoden durch diese Erzähltechnik einander wieder zugeordnet werden und aufeinander verweisen. Der Wechsel von Szenen, die an der Front stattfinden, zu solchen, die in der relativ ruhigen Hauptstadt Kairo spielen, wird durch ein anderes, die in den Szenen auftretenden Figuren betreffendes Prinzip verhindert. Nicht die örtliche Nähe oder Ferne ist darüber entscheidend, wie die einzelnen Personen am Kriegsgeschehen teilnehmen. Sie unterscheiden sich danach, wie sie sich in die Bitterkeit der Geschehensabläufe einzufühlen vermögen.

Jede Einzelepisode in *'Arḍ 'Arḍ* beginnt mit dem selben Vorspann "Um halb zehn". Wenn bei Borcherts *Die Küchenuhr* die einzige Verbindung des jungen Mannes zu seiner einem Luftangriff getöteten Mutter durch die alte Küchenuhr realisiert wird,

sucht der junge Lehrer diese Verbindung zu der Vergangenheit vor dem Angriff durch die Rettung des Nachbarn. In beiden Erzählungen steht die Stunde des Todes für alles Leid durch den Krieg. Die defekte Uhr in Borcherts Erzählung hält die Stunde des Todes fest, nämlich halb drei. In *'Arḍ 'Arḍ* wiederholt der verwundete ʿAbdul-Muḥim, dass sie ihre Angriffe immer um halb zehn durchführen. Sie wären wie Beamte, die jeden Morgen um halb zehn arbeiten gehen. Es ist die Stunde des Todes, in der sowohl bei Wolfgang Borchert als auch bei al-Ġīṭānī die fürsorgliche Mutter bzw. Symbol der Menschlichkeit, stirbt.

Diese Parallele lässt klar feststellen, dass Ġamāl al-Ġīṭānī einige formale und inhaltliche Züge von zwei Erzählungen Borcherts, nämlich *An diesem Dienstag* und *Die Küchenuhr*, enthält, die schon vor 1970 in arabischer Übersetzung in Ägypten vorlagen.

Da im Irak keiner den Krieg kritisieren durfte, beschreibt der irakische Exilschriftsteller Ḥussain Ḥassan (geb. 1967) in seiner Erzählung *Ḥāmīl aṣ-Ṣalīb* [Der Kreuzträger], die in der Al-Jeel-Zeitschrift 1998 erschien, einen Kriegsheimkehrer, der jeden Bezug zum alten Leben verliert. Er kann, verfolgt von den Bildern der Grausamkeit, keinen Frieden in der Nachkriegszeit finden. Obwohl er kein rechtmäßiger Gläubiger ist, verbringt er seine Tage auf Friedhöfen und in Kirchen, wo er seine Unruhe mit kirchlichen Liedern und Trauer mildern kann. Dies erweckt aber bei den Gläubigen den Anschein, dass der schweigsame Mann ein echter Gläubiger sei. Eine Kriegswitwe schenkt ihm den Mantel des verstorbenen Ehemannes. Ein Mann bittet ihn, das Kreuz vor dem prächtigen Trauerzug des verstorbenen Vaters zu tragen.

Auf dem Friedhof versetzt die Musik den Heimkehrer in tiefe Traurigkeit. Aber aus Freude darüber, dass er zum ersten Mal nicht am Rande des Lebens steht, führt er den Trauerzug einen anderen Weg entlang. Verfluchend lassen ihn die Geistlichen und die Gäste wieder seinen eigenen Weg gehen. Am Ende steht er wieder alleine zwischen den Gräbern im Mantel eines verstorbenen Mannes.

Die Thematik der Kriegsheimkehr, die in vielen Werken Wolfgang Borcherts und Heinrich Bölls ein Hauptthema ist, schildert Ḥussein auch in seiner Erzählung *Maut Fī al-Madrsa al-'Ibtida'ya* [Tod in der Grundschule]. Sie beschreibt den jungen Heimkehrer, der nachts heimlich in die Dorfschule hineinschleicht, da er das Gefühl hat, dass diese Nacht seine letzte ist. Unter demselben Feigenbaum, bei dem er als Kind mit den inzwischen im Krieg gefallenen damaligen Kameraden gespielt hatte, legt er sich hin.

In einer deutlichen Verurteilung jedes Krieges zeigt Ḥassan, der auch in Bagdad Germanistik studierte, in den beiden Erzählungen das wahre Gesicht des Krieges, dessen Konturen im Irak nicht skizziert werden durften. Dabei wird auch deutlich, dass in seinen Werken große Parallelen zu Erzählungen Borcherts und Bölls gefunden werden können. Wie Ḥussain Ḥassan begannen andere irakische Schriftsteller nach 2003 den Krieg zu verurteilen. Doch diese Richtung hat sich in der irakischen Literatur noch nicht durchgesetzt. Daher gelten die übersetzten Werke Wolfgang Borcherts und Heinrich Bölls als eine wichtige Ergänzung, die man nur durch Übersetzung erreichen konnte.

7 Anhang

Bibliographie: Deutschsprachige Erzähler in arabischer Sprache

- Bachmann, Ingeborg:**
Undine geht
في: العام الثلاثون
كولونيا، دار الجمل، 1998
أوندينه تذهب
ترجمة: سالمه صالح
في: العام الثلاثون
كولونيا، دار الجمل، 1998
كل شيء
ترجمة: إبراهيم أبو هشيش
في: حامل الإكليل. قصص مختارة من الأدب الألماني المعاصر
الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2006
المدينة الكبيرة
ترجمة: مصطفى ماهر
في: ألوان من الأدب الألماني الحديث
بيروت، دار صادر، 1974
تجول في البطالة
ترجمة: أحمد عباس الجبوري
جريدة العرب، لندن، 2002/05/29
رحلة إلى البطالة
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: صحوة الضمير وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2007
رجلان بالزي الرسمي
ترجمة: سامي حسين الأحمد
في: قبو البصل وقصص ألمانية أخرى.
بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، 1987
في المصعد
ترجمة: إبراهيم أبو هشيش
في: حامل الإكليل. قصص مختارة من الأدب الألماني المعاصر
الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2006
حب
ترجمة: علي عودة
في: حمامات إيليا. قصص ألمانية
عمان، دار الكندي للنشر، 2002
قطعة فنية من الشيكولاتة
ترجمة: أحمد عباس الجبوري
جريدة العرب، لندن، 2002/04/20
الحج
تعريب: فؤاد رفقة
في: غناء العناكب وقصص ألمانية أخرى
بيروت، دار صادر، 1967
موزع الخبز
ترجمة: سامي حسين الأحمد
في: قبو البصل وقصص ألمانية أخرى.
بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، 1987
دب ينمو حتى السقف
ترجمة: علي عودة
في: مختارات من القصة الألمانية المعاصرة
عمان، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1999
حمامات إيليا
ترجمة: علي عودة
في: حمامات إيليا. قصص ألمانية
عمان، دار الكندي للنشر، 2002
القربان المقدس
ترجمة: إلياس فركوح (عن الإنجليزية)
في: القفلة - قصص مختارة
عمان، دار أزمنة، 2004
حمامات إيليا
ترجمة: طارق حيدر العاني
جريدة التآخي، بغداد، 2006/05/25
عودة الذئاب
ترجمة: علي عودة
في: عودة الذئاب - قصص مترجمة
عمان، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2007
حمامات إيليا
ترجمة: علي عودة
في: عودة الذئاب - قصص مترجمة
عمان، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2007
موزع الخبز
ترجمة: علي عودة
في: عودة الذئاب - قصص مترجمة
عمان، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2007
أغفر لي
ترجمة: علي عودة
في: عودة الذئاب - قصص مترجمة
عمان، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2007
دم الشياح
ترجمة: علي عودة
في: عودة الذئاب - قصص مترجمة
عمان، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2007
طعام مجاني
ترجمة: علي عودة
في: عودة الذئاب - قصص مترجمة
عمان، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2007
- Bachmann, Ingeborg:**
Alles
- Bauer, W. Alexander:**
Metropolis
- Bauer, Walter:**
Wanderung in die Untätigkeit
- Bauer, Walter:**
Wanderung in die Untätigkeit
- Becher, Ulrich:**
Zwei Männer in Uniform
- Becker, Jurek:**
Aufzugs Geschichte
- Behrens, Katja:**
Liebe
- Beli, Erich Pfeifer:**
Kunststück aus Schocklade
- Bender, Hans:**
Die Wallfahrt
- Bender, Hans:**
Der Brotholer
- Bender, Hans:**
Ein Bär wächst bis zum Dach
- Bender, Hans:**
Iljas Tauben
- Bender, Hans:**
Die Hostie
- Bender, Hans:**
Iljas Tauben
- Bender, Hans:**
Die Wölfe kommen zurück
- Bender, Hans:**
Iljas Tauben
- Bender, Hans:**
Der Brotholer
- Bender, Hans:**
Forgive me
- Bender, Hans:**
Schafsblut
- Bender, Hans:**
Fondue oder Der Freitisch

Bender, Hans:
Ein Bär wächst bis zum Dach

Bender, Hans:
Jurkas Jahre

Bender, Hans:
Die Wölfe kommen zurück

Bergengruen, Werner:
Die Stadt der Toten

Bernhardt, Thomas:
Ist es eine Komödie? Ist es eine
Tragödie?

Bichsel, Peter:
Die Tochter

Bichsel, Peter:
Ein Tisch ist ein Tisch

Bichsel, Peter:
Die Erde ist rund

Blatter, Silvio:
Tod auf der Bank

Bobrowski, Johannes:
Dunkel und wenig Licht

Böll, Heinrich:
Anekdote zur Senkung der Ar-
beitsmoral
Böll, Heinrich:
Kumpel mit dem langen Haar

Böll, Heinrich:
Der Zug war pünktlich

Böll, Heinrich:
Lohengrins Tod

Böll, Heinrich:
Mein trauriges Gesicht

Böll, Heinrich:
Als der Krieg zu Ende war

Böll, Heinrich:
Der Lacher

Böll, Heinrich:
Mein trauriges Gesicht

Böll, Heinrich:
Der Lacher

Böll, Heinrich:
Die blasse Anna

Böll, Heinrich:
Mein trauriges Gesicht

Böll, Heinrich:
Mein trauriges Gesicht

Böll, Heinrich:
Wanderer, kommst du nach Spa..

Böll, Heinrich:
Schicksal einer henkellosen Tasse

دب ينمو حتى السقف
ترجمة: علي عودة
في: عودة الذئاب- قصص مترجمة
عمان، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2007

سنوات يوركا
ترجمة: علي عودة
في: عودة الذئاب- قصص مترجمة
عمان، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2007

الذئاب تعود
ترجمة: أحمد كامل عبد الرحيم
في: قصص قصيرة من الأدب الألماني
القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2008

مدينة الموتى
ترجمة: رسمية منور هاشم
في: الرجل ذو الشعر الطويل وقصص ألمانية معاصرة أخرى
بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1989

أكوميديا هي أم تراجينيا؟
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: صورة الضمير وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2007

الابنة
ترجمة: علي عودة
في: مختارات من القصص الألمانية المعاصرة
عمان، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1999

المائدة تبقى مائدة
ترجمة: أحمد عباس الجبوري
جريدة العرب، لندن، 2002/08/29

الأرض مستديرة
ترجمة: أحمد عباس الجبوري
جريدة العرب، لندن، 2002/09/09

موت في البنك
ترجمة: غانم محمود
جريدة العرب، لندن، 2001/06/15

ظلام وقليل من الضوء
ترجمة: مصطفى ماهر
في: قصص ألمانية حديثة
بيروت، دار صادر، 1966

نادرة للحط من أخلاقية العمل
ترجمة: مجهول
مجلة فكر وفن، بون، 1985

ذات الشعر الطويل
ترجمة: حسونة المصباحي
في: قصص عالمية
بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1989

وصل القطار في مواعده
ترجمة: أحمد عمر شاهين (عن الانجليزية)
القاهرة، دار الهلال، 1997

موت لو هنجرين
ترجمة: جورج سالم (عن الفرنسية)
مجلة النقد، دمشق، 1958

وجهي الحزين
ترجمة: مصطفى ماهر
مجلة فكر وفن، بون، عدد 2، 1963

عندما انتهت الحرب
ترجمة: مصطفى ماهر
في: قصص ألمانية حديثة
بيروت، دار صادر، 1966

الضحك
ترجمة: صلاح حاتم
مجلة المعلم العربي، دمشق، 1972

وجهي الحزين
ترجمة: مصطفى ماهر
مجلة فكر وفن، بون، عدد 2، 1973

الضحك
ترجمة: مصطفى ماهر
مجلة أرمنت، القاهرة، عدد 10، 1973

أنا الشاحبة
ترجمة: إحسان الحاج إبراهيم
الأداب العالمية، دمشق، عدد 27، 1981

وجهي الحزين
ترجمة: ناجي نجيب
مجلة العربي، الكويت، عدد 269، 1981

وجهي الحزين
ترجمة: ناجي نجيب
مجلة العربي، الكويت، عدد 269، 1981

أيها الجواب لو وصل إلى إسبانيا
ترجمة: سامي حسين الأحمد
في: قبو البصل وقصص ألمانية أخرى.
بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، 1987

كوب بلا عروة
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: ليلة في فندق وقصص أخرى من الأدب الألماني

- بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1989
اعترافات صائد الكلاب
Böll, Heinrich:
Bekenntnis eines Hundejägers
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: ليلة في فندق وقصص أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1989
على الجسر
Böll, Heinrich:
An der Brücke
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: ليلة في فندق وقصص أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1989
أنا الشاحبة
Böll, Heinrich:
Die blasse Anna
ترجمة: إلياس فركوح ومونس الرزاز (عن الانجليزية)
في: آدم ذات ظهيرة وقصص أخرى
بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1989
الرجل ذو الشعر الطويل
Böll, Heinrich:
Kumpel mit dem langen Haar
ترجمة: رسمية منور هاشم
في: الرجل ذو الشعر الطويل وقصص ألمانية معاصرة أخرى
بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1989
شرف كاترينا بلوم المضاعف: كيف ينشأ العنف وإلى أين يمكن أن يؤدي
ترجمة: نوال حنبلي
دمشق، وزارة الثقافة، 1990
أحداث كاحاديث الحكايات الرديئة
Böll, Heinrich:
Wie in schlechten Geschichten
ترجمة: إحسان الحاج إبراهيم
الأسبوع الأدبي، دمشق، عدد 309، 1992
وجهي الكتيب
Böll, Heinrich:
Mein trauriges Gesicht
ترجمة: هالة الدجاني
جريدة الدستور، عمان، 1992/01/03
الرجل والسكاكين
Böll, Heinrich:
Der Mann mit den Messern
ترجمة: إدوارد الخراط (عن الفرنسية)
في: الرؤى والأقنعة. مختارات من القصص الغربي
أبو ظبي، منشورات المجمع الثقافي، 1995
تيودورا الخالدة
Böll, Heinrich:
Die unsterbliche Theodora
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: تيودورا الخالدة وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1996
هنا تبتن
Böll, Heinrich:
Hier ist Tibten
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: تيودورا الخالدة وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1996
في حديقة شجرة خوخ
Böll, Heinrich:
Ein Pfirsichbaum in seinem Garten
stand
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: تيودورا الخالدة وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1996
في بلاد الروبيوك
Böll, Heinrich:
Im Lande der Rujuks
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: تيودورا الخالدة وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1996
حكاية طريفة عن هبوط أخلاقيات العمل
Böll, Heinrich:
Die Anekdote zur Senkung der
Arbeitsmoral
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: تيودورا الخالدة وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1996
ساقى الثمينة
Böll, Heinrich:
Mein teures Bein
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: تيودورا الخالدة وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1996
البحث عن قارئ
Böll, Heinrich:
Die Suche nach dem Leser
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: تيودورا الخالدة وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1996
الرفيق ذو الشعر الطويل
Böll, Heinrich:
Kumpel mit dem langen Haar
ترجمة: عبده عبود
الأدب العالمية، دمشق، عدد 74، 1997
ميزان آل باليك
Böll, Heinrich:
Die Waage der Baleks
ترجمة: نوال حنبلي
الأدب العالمية، دمشق، عدد 94، 1998
الميزان
Böll, Heinrich:
Die Waage der Baleks
ترجمة: سمير جريس
مجلة العربي، الكويت، عدد 474، 1998
ستخذ الإجراءات
Böll, Heinrich:
Es wird etwas geschehen
ترجمة: حسين حسن (عن الانجليزية)
جريدة العرب، لندن، 1998/10/19
التجارة هي التجارة
Böll, Heinrich:
Geschäft ist Geschäft
ترجمة: علي عودة
في: مختارات من القصة الألمانية المعاصرة
عمان، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1999
ذات يوم في الأوديسا
Böll, Heinrich:
Damals in Odessa
ترجمة: علي عودة
في: مختارات من القصة الألمانية المعاصرة
عمان، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1999
نبحث عن غرفة
Böll, Heinrich:
Wir suchen ein Zimmer
ترجمة: عماد مبارك غاثم
جريدة العرب، لندن، 2001/04/12
حوار عند الأسلاك الشائكة
Böll, Heinrich:
Gespräch an der Stacheldraht
ترجمة: عماد مبارك غاثم

Böll, Heinrich: Abschied	جريدة العرب، لندن، 2001/08/30 وداع ترجمة: عماد مبارك غانم
Böll, Heinrich: Der Lacher	جريدة العرب، لندن، 2001/10/17 الضحك ترجمة: أحمد عباس الجبوري
Böll, Heinrich: An der Brücke	جريدة العرب، لندن، 2002/05/06 فوق الجسر ترجمة: أحمد عباس الجبوري
Böll, Heinrich: Die Kinder sind auch Zivilisten	جريدة العرب، لندن، 2002/06/20 الأطفال مدنيون أيضاً ترجمة: أحمد عباس الجبوري
Böll, Heinrich: Einsamkeit im Herbst	جريدة العرب، لندن، 2002/07/12 خلوة في الخريف ترجمة: أحمد عباس الجبوري
Böll, Heinrich: Die ungezählte Geliebte ⁷⁸⁶	جريدة العرب، لندن، 2002/09/12 الحبيبة غير المحسوبة ترجمة: رشيد بوطيب
Böll, Heinrich: An der Brücke	جريدة الشرق الأوسط، لندن، 2002/02/28، 8493 على الجسر ترجمة: عدنان حبال
Böll, Heinrich: Husten im Konzert	الأسبوع الأدبي، دمشق، عدد 879، 2003 سعال في الحفلة الموسيقية ترجمة: عماد مبارك غانم
Böll, Heinrich: Der Lacher	جريدة العرب، لندن، 2003/04/22 الضحك ترجمة: موفق محمد جواد
Böll, Heinrich: Der Tod der Elsa Baskoleit	في: بيت الذكرى وقصص ألمانية أخرى بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 2004
Böll, Heinrich: An der Brücke	موت إله باسكولايت ترجمة: سمير جريس في: وكان مساء - مختارات قصصية دمشق، دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع، 2004
Böll, Heinrich: Abschied	عند الجسر ترجمة: سمير جريس في: وكان مساء - مختارات قصصية دمشق، دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع، 2004
Böll, Heinrich: Wanderer, kommst du nach Spa..	وداع ترجمة: سمير جريس في: وكان مساء - مختارات قصصية دمشق، دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع، 2004
Böll, Heinrich: Mein teures Bein	أيها الجوّال، إذا وصلت أسبـ.. ترجمة: سمير جريس في: وكان مساء - مختارات قصصية دمشق، دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع، 2004
Böll, Heinrich: Steh auf, steh doch auf	ساقاي الغالية ترجمة: سمير جريس في: وكان مساء - مختارات قصصية دمشق، دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع، 2004
Böll, Heinrich: Geschäft ist Geschäft	قم .. قم وانهض ترجمة: سمير جريس في: وكان مساء - مختارات قصصية دمشق، دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع، 2004
Böll, Heinrich: Mein Onkel Fred	الشغل شغل ترجمة: سمير جريس في: وكان مساء - مختارات قصصية دمشق، دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع، 2004
Böll, Heinrich: Die Postkarte	خالي فريد ترجمة: سمير جريس في: وكان مساء - مختارات قصصية دمشق، دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع، 2004
Böll, Heinrich: Die Waage der Baleks	البطاقة البريدية ترجمة: سمير جريس في: وكان مساء - مختارات قصصية دمشق، دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع، 2004
Böll, Heinrich: So ward Abend und Morgen	ميزان آل باليك ترجمة: سمير جريس في: وكان مساء - مختارات قصصية دمشق، دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع، 2004
	وكان مساء .. وكان صباح ترجمة: سمير جريس

⁷⁸⁶ Es handelt hier um die Erzählung *An der Brücke*, die Heinrich Böll 1972 in der Zeitschrift *Kurier* unter dem Titel *Die ungezählte Geliebte* veröffentlicht, *Kurier*, Jahrgang 8, Nr. 1/2, Düsseldorf, 1972, S. 3. Die Erzählung erschien mit unterschiedlichen Titeln in verschiedenen Zeitschriften: *Meine kleine Freundin zählt nicht* (Die Welt, 18. September 1951), *Begegnung an der Brücke* (Ost-West-Kurier, Nr. 34, August 1954), *Die Geliebte zählt nicht* (Das Wochenende, 10. April 1954), *Zählen und Lieben* (Bayerisches Sonntagsblatt, 23. Mai 1965, S. 349) und *Die ungezählte Geliebte* (*Kurier*, Jahrgang 8, Nr. 1/2, S. 3).

- في: وكان مساء - مختارات قصصية
دمشق، دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع، 2004
الضاحك
ترجمة: سمير جريس
في: وكان مساء - مختارات قصصية
دمشق، دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع، 2004
هنا تبيتن
ترجمة: سمير جريس
في: وكان مساء - مختارات قصصية
دمشق، دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع، 2004
كما يحدث في الروايات الميئة
ترجمة: سمير جريس
في: وكان مساء - مختارات قصصية
دمشق، دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع، 2004
سيحدث شيء
ترجمة: سمير جريس
في: وكان مساء - مختارات قصصية
دمشق، دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع، 2004
من نوار هبوط أخلاقيات العمل
ترجمة: سمير جريس
في: وكان مساء - مختارات قصصية
دمشق، دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع، 2004
خيز السنوات العجاف
ترجمة: نوفل محمد فوزي
بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 2006
طعم الخبز
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: صحوة الضمير وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2007
الأطفال.. هم مدنيون أيضاً
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: صحوة الضمير وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2007
أنهض! هيا انهض!
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: صحوة الضمير وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2007
أيها الجوال، هل تأتي إلى إسبا..
ترجمة: علي عودة
في: معطف الزنديق. قصص من الأدب الألماني
عمان، وزارة الثقافة، 2007
وجهي الحزين
ترجمة: بدر توفيق
في: وجهي الحزين. 14 قصة عالمية منتقاة
القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007
نحن صنّاع المكائس
ترجمة: بدر توفيق
في: وجهي الحزين. 14 قصة عالمية منتقاة
القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007
الحبيبة التي سقطت من العدد
ترجمة: بدر توفيق
في: وجهي الحزين. 14 قصة عالمية منتقاة
القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007
البطاقة البريدية
ترجمة: أحمد كامل عبد الرحيم
في: قصص قصيرة من الأدب الألماني
القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2008
حكاية طريفة
ترجمة: أحمد كامل عبد الرحيم
في: قصص قصيرة من الأدب الألماني
القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2008
على الكوبري
ترجمة: أحمد كامل عبد الرحيم
في: قصص قصيرة من الأدب الألماني
القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2008
كما في الروايات الرخيصة
ترجمة: أحمد كامل عبد الرحيم
في: قصص قصيرة من الأدب الألماني
القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2008
ميزان عائلة باليك
ترجمة: أحمد كامل عبد الرحيم
في: قصص قصيرة من الأدب الألماني
القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2008
الأخ
ترجمة: مصطفى ماهر
في: ألوان من الأدب الألماني الحديث
بيروت، دار صادر، 1974
ساعة المطبخ
ترجمة: مجدي يوسف
- Böll, Heinrich:**
Der Lacher
- Böll, Heinrich:**
Hier ist Tibten
- Böll, Heinrich:**
Wie in schlechten Romanen
- Böll, Heinrich:**
Es wird etwas geschehen
- Böll, Heinrich:**
Anekdote zur Senkung der Arbeitsmoral
- Böll, Heinrich:**
Das Brot der frühen Jahre
- Böll, Heinrich:**
Der Geschmack des Brotes
- Böll, Heinrich:**
Auch Kinder sind Zivilisten
- Böll, Heinrich:**
Seht auf, steh doch auf
- Böll, Heinrich:**
Wanderer, kommst du nach Spa...
- Böll, Heinrich:**
Mein trauriges Gesicht
- Böll, Heinrich:**
Wir Besenbinder
- Böll, Heinrich:**
Die ungezählte Geliebte
[An der Brücke]⁷⁸⁷
- Böll, Heinrich:**
Die Postkarte
- Böll, Heinrich:**
Anekdote von der Senkung der Arbeitsmoral
- Böll, Heinrich:**
An der Brücke
- Böll, Heinrich:**
Wie in schlechten Romanen
- Böll, Heinrich:**
Die Waage der Balesks
- Borchers, Elisabeth:**
Der Bruder
- Borchert, Wolfgang:**
Die Küchenuhr

- في: قصص ألمانية حديثة
بيروت، دار صادر، 1966
في هذا الثلاثاء
ترجمة: فؤاد رفقة
في: غناء العناكب وقصص ألمانية أخرى
بيروت، دار صادر، 1967
ولكن الجردان تنام ليلاً
مجلة فكر وفن، بون، عدد 16، 1970
الخبر
ترجمة: محمد عبد المنعم
مجلة القصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، عدد 5، 1975
يوم الثلاثاء
ترجمة: صلاح حاتم
مجلة المعرفة، دمشق، عدد 70، 1984
جبل بلا وداع
ترجمة: صلاح حاتم
مجلة المعرفة، دمشق، عدد 70، 1984
الخبر
ترجمة: منى نويشي
مجلة القاهرة، القاهرة، عدد 7، 1985
الملوك الثلاثة المعتمون
ترجمة: منى نويشي
مجلة القاهرة، القاهرة، عدد 3، 1985
قطارات.. الأصيل والليل
ترجمة: مجدي يوسف
مجلة فكر وفن، بون، 1986
الخبر
ترجمة: سامي حسين الأحمد
في: قبو البصل وقصص ألمانية أخرى.
بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، 1987
ساعة المطبخ
ترجمة: سامي حسين الأحمد
في: قبو البصل وقصص ألمانية أخرى.
بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، 1987
وليلاً تنام الغدران أيضاً
ترجمة: سامي حسين الأحمد
في: قبو البصل وقصص ألمانية أخرى.
بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، 1987
أصوات هنا.. في الهواء.. في الليل
ترجمة: سامي حسين الأحمد
في: قبو البصل وقصص ألمانية أخرى.
بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، 1987
الملائكة السريون الثلاثة
ترجمة: سامي حسين الأحمد
في: قبو البصل وقصص ألمانية أخرى.
بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، 1987
ولكن الجرد ينال
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: ليلة في فندق وقصص أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1989
كسرة الخبز
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: ليلة في فندق وقصص أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1989
في تلك الثلاثاء
ترجمة: غانم محمود
في: الطيور الخمسة وقصص ألمانية أخرى
دمشق، دار المدى للثقافة والنشر، 1995
حكايات من كتاب مطالعة
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: تيودورا الخالدة وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1996
رد واحد
ترجمة: سمير جريس
في: شذو البليل
القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998
تنام الجردان في الليل، أيضاً
ترجمة: سمير جريس
في: شذو البليل
القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998
حكايات من كتاب المطالعة
ترجمة: سمير جريس
في: شذو البليل
القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998
ساعة المطبخ
ترجمة: سمير جريس
في: شذو البليل
القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998
في هذا الثلاثاء
ترجمة: سمير جريس
في: شذو البليل
القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998
- Borchert, Wolfgang:**
An diesem Dienstag
- Borchert, Wolfgang:**
Nachts schlafen die Ratten doch
- Borchert, Wolfgang:**
Das Brot
- Borchert, Wolfgang:**
An diesem Dienstag
- Borchert, Wolfgang:**
Generation ohne Abschied
- Borchert, Wolfgang:**
Das Brot
- Borchert, Wolfgang:**
Die drei dunklen Könige
- Borchert, Wolfgang:**
Eisenbahnen – nachmittags und nachts
- Borchert, Wolfgang:**
Das Brot
- Borchert, Wolfgang:**
Die Küchenuhr
- Borchert, Wolfgang:**
Nachts schlafen die Ratten doch
- Borchert, Wolfgang:**
Es sind Stimmen- in der Luft- in der Nacht
- Borchert, Wolfgang:**
Die drei dunklen Könige
- Borchert, Wolfgang:**
Nachts schlafen die Ratten doch
- Borchert, Wolfgang:**
Das Brot
- Borchert, Wolfgang:**
An diesem Dienstag
- Borchert, Wolfgang:**
Lesebuchgeschichten
- Borchert, Wolfgang:**
Dann gibt es nur eins!
- Borchert, Wolfgang:**
Nachts schlafen die Ratten doch
- Borchert, Wolfgang:**
Lesebuchgeschichten
- Borchert, Wolfgang:**
Die Küchenuhr
- Borchert, Wolfgang:**
An diesem Dienstag

- Borchert, Wolfgang:**
Die drei dunklen Könige
الملوك السمر الثلاثة
ترجمة: سمير جريس
في: شذو البليل
القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998
- Borchert, Wolfgang:**
Die Nachtigall singt
شذو البليل
ترجمة: سمير جريس
في: شذو البليل
القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998
- Borchert, Wolfgang:**
Der viele viele Schnee
الجليد الكثيف الكثيف
ترجمة: سمير جريس
في: شذو البليل
القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998
- Borchert, Wolfgang:**
Die Kegelbahn
ساحة اللعب
ترجمة: سمير جريس
في: شذو البليل
القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998
- Borchert, Wolfgang:**
Vorbei vorbei
انتهى... انتهى
ترجمة: سمير جريس
في: شذو البليل
القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998
- Borchert, Wolfgang:**
Radi
غربة
ترجمة: سمير جريس
في: شذو البليل
القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998
- Borchert, Wolfgang:**
Die Katze war im Schnee erfroren
القطعة تموت متجمدة
ترجمة: سمير جريس
في: شذو البليل
القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998
- Borchert, Wolfgang:**
Das Brot
الخبز
ترجمة: سمير جريس
في: شذو البليل
القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998
- Borchert, Wolfgang:**
Jesus macht nicht mehr mit
يسوع يرفض الاستمرار
ترجمة: سمير جريس
في: شذو البليل
القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998
- Borchert, Wolfgang:**
Die Küchenuhr
ساعة المطبخ
ترجمة: علي عودة
في: مختارات من القصة الألمانية المعاصرة
عمان، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1999
- Borchert, Wolfgang:**
Das Brot
الخبز
ترجمة: سمير مينا جريس
مجلة العربي، الكويت، عدد 377، 1999
- Borchert, Wolfgang:**
Bleib doch Giraffe
ابقي ابتها الزرافة
ترجمة: حسين حسن (عن الانجليزية)
جريدة العرب، لندن، 1999/12/02
- Borchert, Wolfgang:**
Die Küchenuhr
ساعة المطبخ
ترجمة: عبد الرحيم صالح
بغداد، جريدة الثورة، 2002/02/24
- Borchert, Wolfgang:**
Jesus macht nicht mehr mit
عيسى لا يريد التعاون معهم مجدداً
ترجمة: أحمد عباس الجبوري
جريدة العرب، لندن، 2002/05/15
- Borchert, Wolfgang:**
Das Brot
الخبز
ترجمة: أحمد عباس الجبوري
جريدة العرب، لندن، 2002/06/10
- Borchert, Wolfgang:**
Spät nachmittags
أصيل متأخر
ترجمة: عماد مبارك غانم
جريدة العرب، لندن، 2002/10/09
- Borchert, Wolfgang:**
Das Brot
الخبز
ترجمة: محسن الدمرداش
في: تدابير ضد السلطة. مختارات من القصة الألمانية في القرن العشرين
القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003
- Borchert, Wolfgang:**
Die traurigen Geranien
أزهار الغرنوقي الحزينة
ترجمة: عماد مبارك غانم
جريدة العرب، لندن، 2003/03/17
- Borchert, Wolfgang:**
Die Küchenuhr
ساعة المطبخ
ترجمة: رشيد بوطيب
جريدة الشرق الأوسط، لندن، 2004/01/21، 9185
- Borchert, Wolfgang:**
Lesebuchgeschichten
قصص
ترجمة: سامي حسين الأحمد
نصوص ضد الحرب
ترجمة: قاسم طلاع
صفحة الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق
أخي الشاحب
ترجمة: إبراهيم أبو هشيش
في: حامل الأكليل. قصص مختارة من الأدب الألماني المعاصر
الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2006
- Borchert, Wolfgang:**
Lesebuchgeschichten
قصص من كتاب مطالعة
ترجمة: إبراهيم أبو هشيش
في: حامل الأكليل. قصص مختارة من الأدب الألماني المعاصر
الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2006

Borchert, Wolfgang:
Nachts schlafen die Ratten doch

Borchert, Wolfgang:
An diesem Dientag

Borchert, Wolfgang:
Die Nachtigall singt

Borchert, Wolfgang:
An diesem Dienstag

Borchert, Wolfgang:
Die Nachtigall singt

Borchert, Wolfgang:
Lesebuchgeschichten

Borchert, Wolfgang:
Die Kegelbahn

Borchert, Wolfgang:
Die Nachtigall singt

Borchert, Wolfgang:
Dann gibt es nur eins!

Borchert, Wolfgang:
Vier Soldaten

Borchert, Wolfgang:
Die Stadt

Borchert, Wolfgang:
Dann gibt es nur eins!

Borchert, Wolfgang:
Die Küchenuhr

Borchert, Wolfgang:
Der viele viele Schnee

Borchert, Wolfgang:
Die drei dunklen Könige

Borchert, Wolfgang:
Das Brot

Borchert, Wolfgang: Nachts
schlafen die Ratten doch

Borchert, Wolfgang:
Radi

Borchert, Wolfgang:
Vielleicht hat sie ein rosa Hemd

Borchert, Wolfgang:
Die traurigen Geranien

Borchert, Wolfgang:
Später Nachmittag

Borchert, Wolfgang:
Die Kirschen

Borchert, Wolfgang:
Das Holz für morgen

Borchert, Wolfgang:
Alle Milchgeschäfte heißen Hirsch

ليلاً تنام الفئران
ترجمة وتحليل: منير العبيدي
مجلة أدب وفن الثقافية الإلكترونية، <http://www.adabfan.com>
في تلك الثلاثاء
ترجمة: ماهر حوني حبيب
جريدة الأهالي، بغداد، عدد 223، 2007/09/26
العندليب يشدو
ترجمة: إبراهيم أبو هشيش
جريدة الدستور، عمان، 2007/02/02
في هذا الثلاثاء
ترجمة: علي عودة
في: معطف الزنديق، قصص من الأدب الألماني
عمان، وزارة الثقافة، 2007
العندليب يشدو
ترجمة: إبراهيم أبو هشيش
جريدة الأيام، عدد 4356، 2008/03/04
قصص للمطالعة
ترجمة: علي عودة
جريدة الرأي، عمان، 2008/08/22
ساحة لعب الكيكل
ترجمة: علي عودة
جريدة الرأي، عمان، 2008/09/12
العندليب
ترجمة: علي عودة
جريدة الرأي، عمان، 2008/08/08
الخيار الواحد
ترجمة: علي عودة
جريدة الرأي، عمان، 2008/06/20
الجنود الأربعة
ترجمة: علي عودة
جريدة الرأي، عمان، 2008/10/24
المدينة
ترجمة: علي عودة
جريدة الرأي، عمان، 2008/12/19
هناك حلّ فقط. بيان ضدّ الحرب
ترجمة: إبراهيم أبو هشيش
في: موقع الأوان، غزة، 2008/02/07
ساعة المطبخ
ترجمة: أحمد كامل عبد الرحيم
في: قصص قصيرة من الأدب الألماني
القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2008
التلج الكثير الكثير
ترجمة: أحمد كامل عبد الرحيم
في: قصص قصيرة من الأدب الألماني
القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2008
الملوك الثلاثة المظلومون
ترجمة: أحمد كامل عبد الرحيم
في: قصص قصيرة من الأدب الألماني
القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2008
الخبز
ترجمة: أحمد كامل عبد الرحيم
في: قصص قصيرة من الأدب الألماني
القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2008
الفئران تنام قطعاً بالليل
ترجمة: أحمد كامل عبد الرحيم
في: قصص قصيرة من الأدب الألماني
القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2008
رادي
ترجمة: علي عودة
جريدة الدستور، عمان، 2009/02/06
ربما ارتدت قميصاً وردياً
ترجمة: علي عودة
جريدة الرأي، عمان، 2009/02/13
زهور الجرائيا الحزينة
ترجمة: خالد طوبار
في: الكريز. أزهار الجرائيا الحزينة
القاهرة، وكالة سفتكس، 2008
قبل الغروب
ترجمة: خالد طوبار
في: الكريز. أزهار الجرائيا الحزينة
القاهرة، وكالة سفتكس، 2008
الكريز
ترجمة: خالد طوبار
في: الكريز. أزهار الجرائيا الحزينة
القاهرة، وكالة سفتكس، 2008
أخشاب الغد
ترجمة: خالد طوبار
في: الكريز. أزهار الجرائيا الحزينة
القاهرة، وكالة سفتكس، 2008
كل محلات الألبان أسماها هينش
ترجمة: خالد طوبار
في: الكريز. أزهار الجرائيا الحزينة
القاهرة، وكالة سفتكس، 2008

Borchert, Wolfgang:
Der Stifzahn oder Warum mein
Vetter keine Rahmbonbon mehr ißt

Borchert, Wolfgang:
Liebe blaue graue Nacht

Borchert, Wolfgang:
Das Gewitter

Borchert, Wolfgang:
Die Mauer

Borchert, Wolfgang:
Preußens Gloria

Borchert, Wolfgang:
Ching Ling, die Fliege

Borchert, Wolfgang:
Maria, alles Maria

Borchert, Wolfgang:
Marguerite

Borchert, Wolfgang:
Die Professoren wissen auch nix

Borchert, Wolfgang:
Merkwürdig

Brauenstein, Stefan:
Die Tapferkeit einer Mutter

Brecht, Bertold:
Der Soldat von La Ciotat

Brecht, Bertold:
Die beiden Söhne

Brecht, Bertold:
Die unwürdige Greisin

Brecht, Bertold:
Eine kleine Versicherungsgeschich-
te

Brecht, Bertold:
Wenn die Haifische Menschen
wären

Brecht, Bertold:
Die unwürdige Greisin

Brecht, Bertold:
Geschichten vom Herrn Keuner

Brecht, Bertold:
Herrn K's Lieblingstier

Brecht, Bertold:
Maßnahmen gegen die Gewalt

Brecht, Bertold:
Maßnahmen gegen die Gewalt

Brecht, Bertold:
Wenn die Haifische Menschen

النايب. لماذا يكره عمي.. أكل الحلوى المحشية بالقشدة؟

ترجمة: خالد طوبار

في: الكريز. أزهار الجرائيا الحزينة

القاهرة، وكالة سفتكس، 2008

الليلة الحبيبة الرمادية الزرقاء

ترجمة: خالد طوبار

في: الكريز. أزهار الجرائيا الحزينة

القاهرة، وكالة سفتكس، 2008

العاصفة

ترجمة: خالد طوبار

في: الكريز. أزهار الجرائيا الحزينة

القاهرة، وكالة سفتكس، 2008

الصور

ترجمة: خالد طوبار

في: الكريز. أزهار الجرائيا الحزينة

القاهرة، وكالة سفتكس، 2008

مجد بروسيا

ترجمة: خالد طوبار

في: الكريز. أزهار الجرائيا الحزينة

القاهرة، وكالة سفتكس، 2008

ذباية اسمها.. شينج لينج

ترجمة: خالد طوبار

في: الكريز. أزهار الجرائيا الحزينة

القاهرة، وكالة سفتكس، 2008

ماريا.. كل شيء من عند ماريا!

ترجمة: خالد طوبار

في: الكريز. أزهار الجرائيا الحزينة

القاهرة، وكالة سفتكس، 2008

مارجريت

ترجمة: خالد طوبار

في: الكريز. أزهار الجرائيا الحزينة

القاهرة، وكالة سفتكس، 2008

أساتذة الجامعة لا يعرفون شيئاً

ترجمة: خالد طوبار

في: الكريز. أزهار الجرائيا الحزينة

القاهرة، وكالة سفتكس، 2008

غريب!

ترجمة: خالد طوبار

في: الكريز. أزهار الجرائيا الحزينة

القاهرة، وكالة سفتكس، 2008

بطولة أم

ترجمة: مجهول

في: عشر قصص عالمية

القاهرة، دار الهلال، 1938

جندي لاسيوتا

ترجمة: مصطفى ماهر

في: صفحات خالدة من الأدب الألماني

بيروت، دار صادر، 1970

الابن

ترجمة: علي يحيى منصور

مجلة كلية الآداب، بغداد، عدد 1، 1977

سلوك جندي

ترجمة: سامي حسين الأحمد

في: قبو البصل وقصص ألمانية أخرى.

بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، 1987

قصة تأمين صغيرة

ترجمة: طارق حيدر العاني

في: ليلة في فندق وقصص أخرى من الأدب الألماني

بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1989

لو كانت أسماك القرش بشراً

ترجمة: فريزة النجار

الأسبوع الأدبي، دمشق، عدد 283، 1989

العجوز الوضيعة

ترجمة: أسمهان سلاح

الآداب العالمية، دمشق، عدد 69، 1991

قصص عن السيد كوينز

ترجمة: بوعلي ياسين

الأسبوع الأدبي، دمشق، عدد 304، 1992

الحيوان المحبب عند السيد ك.

ترجمة: طارق حيدر العاني

في: تيودورا الخالدة وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني

بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1996

إجراءات ضد الجور

ترجمة: طارق حيدر العاني

في: تيودورا الخالدة وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني

بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1996

تدابير ضد الطغيان

ترجمة: علي عودة

في: مختارات من القصة الألمانية المعاصرة

عمان، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1999

لو كانت أسماك القرش بشراً

ترجمة: أحمد عباس الجبوري

wären
Brecht, Bertold:
 Wenn die Haifische Menschen
 wären
Brecht, Bertold:
 Die Mutter und der Tod

Brecht, Bertold:
 Die Mutter und der Tod

Brecht, Bertold:
 Die unwürdige Greisin

Brecht, Bertold:
 Der Mantel des Ketzers

Brecht, Bertold:
 Die unwürdige Greisin

Brecht, Bertold:
 Der Soldat von La Ciotat

Brecht, Bertold:
 Der Mantel des Ketzers

Brecht, Bertold:
 Wenn die Haifische Menschen
 wären

Brecht, Bertold:
 Der Augsburger Kreidekreis

Brecht, Bertold:
 Ein Schriftsteller, gefragt

Brecht, Bertold:
 Der Mantel des Ketzers

Brecht, Bertold:
 Der Arzt Hunain und der Kalif

Bredel, Willi:
 The Old Cripple

Brem, Ilse:
 Der Plan

Brem, Ilse:
 Der Schrei

Brem, Ilse:
 Himmelschlüssel

Brüning, Elfriede:
 Mutter und Sohn

Buber, Martin:
 Suppe aus dem Paradies

C
Chotjewitz, Peter O.:
 Römischer Kulturbrief

D
De Bruyn, Günter:
 Eines Tages ist er wirklich da

جريدة العرب، لندن، 20 / 09 / 2001
 لو كانت أسماك القرش بشراً
 ترجمة: أحمد عباس الجبوري
 جريدة العرب، لندن، 20/09/2001
 الأم والموت
 ترجمة: أحمد عباس الجبوري
 جريدة العرب، لندن، 03/01/2002
 الأم والموت
 ترجمة: أحمد عباس الجبوري
 جريدة العرب، لندن، 03/01/2002
 العجوز الشائنة
 ترجمة: إبراهيم أبو هشيش
 في: حامل الإكليل. قصص مختارة من الأدب الألماني المعاصر
 الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2006
 معطف المارق
 ترجمة: طارق حيدر العاني
 في: صحوة الضمير وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
 بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2007
 العجوز الشائنة
 ترجمة: طارق حيدر العاني
 في: صحوة الضمير وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
 بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2007
 جندي لأشيوتنا
 ترجمة: ماهر حوني جبيب
 جريدة الأهل، بغداد، 218، 15/08/2007
 معطف الزنديق
 ترجمة: علي عودة
 في: معطف الزنديق. قصص من الأدب الألماني
 عمان، وزارة الثقافة، 2007
 لو صارت أسماك القرش بشراً
 ترجمة: بدر توفيق
 في: وجهي الحزين. 14 قصة عالمية منتقاة
 القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007
 دائرة طباشير أوجزبورج
 ترجمة: أحمد كامل عبد الرحيم
 في: قصص قصيرة من الأدب الألماني
 القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2008
 الكاتب الروائي
 ترجمة: أحمد كامل عبد الرحيم
 في: قصص قصيرة من الأدب الألماني
 القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2008
 معطف الزنديق
 ترجمة: أحمد كامل عبد الرحيم
 في: قصص قصيرة من الأدب الألماني
 القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2008
 ولاء تحت الاختبار
 ترجمة: أحمد كامل عبد الرحيم
 في: قصص قصيرة من الأدب الألماني
 القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2008
 العجوز الأعرج
 ترجمة: فوزي سليمان ونبيل راغب
 في: الليلة الأخيرة في القرن العشرين
 القاهرة، دار المعارف، 1970
 الخطبة
 ترجمة: بدر توفيق
 في: وجهي الحزين. 14 قصة عالمية منتقاة
 القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007
 الصرخة
 ترجمة: بدر توفيق
 في: وجهي الحزين. 14 قصة عالمية منتقاة
 القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007
 مفتاح السماء
 ترجمة: بدر توفيق
 في: وجهي الحزين. 14 قصة عالمية منتقاة
 القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007
 الأم وأبنها
 ترجمة: فوزي سليمان ونبيل راغب
 في: الليلة الأخيرة في القرن العشرين
 القاهرة، دار المعارف، 1970
 حساء الجنة
 ترجمة: سامي حسين الأحمد
 في: قبو الصل وقصص المانية أخرى.
 بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، 1987.
 رسالة ثقافية من روما
 ترجمة: مصطفى ماهر
 في: ألوان من الأدب الألماني الحديث
 بيروت، دار صادر، 1974
 من المؤكد أنه سيعود يوماً ما
 ترجمة: غانم محمود

De Bruyn, Günter:
Eines Tages ist er wirklich da

Deschner, Karlheinz:
Stimme aus Staub

Dorst, Tankred:
Parzifal

Dürrenmatt, Friedrich:
Der Hund

Dürrenmatt, Friedrich:
Der Tunnel

Dürrenmatt, Friedrich:
Der Tunnel

E

Eich, Günter:
Züge im Nebel

Eichendorf, Joseph Freiherr von:
Aus dem Leben eines Taugenichts

Eisenreich, Herbert:
Eine Frau am Fenster

Eisenreich, Herbert:
April im Mai

Erich, Fried:
Der Spiegel

Erne, Nino:
Dachstubenpoet

Ernst, Paul:
Der Straßenräuber

Ernst, Paul:
Der Straßenräuber

Ernst, Paul:
Der Straßenräuber

F

Fäcke, Peter:
Als Elisabeth neunzehn war

Fels, Ludwig:
Das Haus

Fichte, Herbert:
Der Freihafen

Flake, Otto:
Der Brief

Flieger, Jan:
Schilfinsel

Frank, Leonhard:

في: الطيور الخمسة وقصص ألمانية أخرى
دمشق، دار المدى للثقافة والنشر، 1995
عاد حقاً ذات يوم

ترجمة: أحمد عباس الجبوري
جريدة العرب، لندن، 2002/04/11

أصوات من تراب
ترجمة: مصطفى ماهر

في: ألوان من الأدب الألماني الحديث
بيروت، دار صادر، 1974

بارتسيفال
ترجمة: أحمد عباس الجبوري

جريدة العرب، لندن، 2002/07/02
الكلب

ترجمة: سامي حسين الأحمد
في: قبو البصل وقصص ألمانية أخرى.

بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، 1987
النفق

ترجمة إدوارد الخراط (عن الفرنسية)
في: الرؤى والأقنعة. مختارات من القصص الغربي

أبو ظبي، منشورات المجمع الثقافي، 1995
النفق

ترجمة: محسن الدمرداش
في: تدابير ضد السلطة. مختارات من القصة الألمانية في القرن

العشرين
القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003

قطار في الضباب
ترجمة: علي عودة
في: معطف الزنديق. قصص من الأدب الألماني
عمان، وزارة الثقافة، 2007

من حياة حائز بائر
ترجمة: عبد الرحمن بدوي

القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1944
امراة تطل من النافذة

ترجمة: سامي حسين الأحمد
في: قبو البصل وقصص ألمانية أخرى.

بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، 1987.
أبريل في مايو

ترجمة إدوارد الخراط (عن الفرنسية)
في: الرؤى والأقنعة. مختارات من القصص الغربي

أبو ظبي، منشورات المجمع الثقافي، 1995
المرأة

ترجمة: مجدي يوسف
مجلة فكر وفن، بون، عدد 14، 1969

شاعر في حجرة على السطح
ترجمة: مصطفى ماهر

في: ألوان من الأدب الألماني الحديث
بيروت، دار صادر، 1974

قاطع طريق
ترجمة: طارق حيدر العاني

في: تيودورا الخالدة وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1996

قاطع الطريق
ترجمة: هيفاء شعيتاني

في: مختارات قصصية من الأدب الألماني.
دمشق، الأوائل للنشر والتوزيع، 1999

سطو على الشارع
ترجمة: علي عودة

في: مختارات من القصة الألمانية المعاصرة
عمان، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1999

عندما كانت اليزابيث اردن في التاسعة عشر
ترجمة: مصطفى ماهر

في: ألوان من الأدب الألماني الحديث
بيروت، دار صادر، 1974

المنزل
ترجمة: علي عودة

في: حمامات إيليا. قصص ألمانية
عمان، دار الكندي للنشر، 2002

المرفأ الحر
ترجمة: فؤاد رفقة

في: قصص ألمانية حديثة
بيروت، دار صادر، 1966

الرسالة
ترجمة: أحمد عباس الجبوري

جريدة العرب، لندن، 2002/08/08
جزيرة القصب

ترجمة: غانم محمود
في: الطيور الخمسة وقصص ألمانية أخرى

دمشق، دار المدى للثقافة والنشر، 1995
امراة ورجلان

Polizeifunk

Grimm, Jakob u. Wilhelm:
Aschenputtel

Grimm, Jakob u. Wilhelm:
Aschenputtel

Grimm, Jakob u. Wilhelm:
Der Arme und der Reiche

Grimm, Jakob u. Wilhelm:
Rumpelstilzchen

Grimm, Jakob u. Wilhelm:
Simeliberg

Grimm, Jakob u. Wilhelm:
Rumpelstilzchen

Grimm, Jakob u. Wilhelm:
Daumesdick

Grimm, Jakob und Wilhelm:
Das blaue Licht

Grimm, Jakob und Wilhelm:
Der gestiefelte Kater

Günther, Thomas:
Im Schloss der Seifenblasen

H

Haushofer, Martin:
Morgenrot

Hebel, Johann Peter:
Unverhofftes Wiedersehen

Hebel, Johann Peter:
Unverhofftes Wiedersehen

Hebel, Johann Peter:
Der geheilte Patient

Heckmann, Herbert:
Der Gewinner

Heckmann, Herbert:
Eine Mahlzeit vor der Hinrichtung

Heckmann, Herbert:
Eine Mahlzeit vor der Hinrichtung

Hein, Christoph:
Die Witwe eines Maurers

Heine, Heinrich:
Götter im Exil

Herder, Johann Gottfried:
Die ewige Bürde

Herder, Johann Gottfried:
Der afrikanische Rechtspruch

Herder, Johann Gottfried:
Der Überwinder der Welt

ترجمة: طارق حيدر العاني
في: صحوة الضمير وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2007
سندريلا
ترجمة: فؤاد أيوب (عن الفرنسية)
في: روائع من الأدب الألماني
دمشق، دار البقعة العربية، 1953
الجمرة
ترجمة: سهيل أيوب (عن الانجليزية)
في: قصص مختارة من الأدب الألماني
بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، 1955
الغني والفقر
ترجمة: سهيل أيوب (عن الانجليزية)
في: قصص مختارة من الأدب الألماني
بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، 1955
القرم وبنيت السلطان
ترجمة: عنايت عبد العزيز فريد
القاهرة، دار النهضة العربية، 1962
جبل سيميلى
ترجمة: مصطفى ماهر
مجلة تراث الإنسانية، القاهرة، 1964
القرم وبنيت السلطان
ترجمة: عنايت عبد العزيز فريد
القاهرة، دار النهضة العربية، 1967
قصة عقلة الأصبع
ترجمة: عبد اللطيف أفندي
القاهرة، مطبعة بولاق، 1974
المصباح الأزرق
ترجمة: أحمد كامل عبد الرحيم
في: قصص قصيرة من الأدب الألماني
القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2008
القط ذو الحذاء الطويل
ترجمة: أحمد كامل عبد الرحيم
في: قصص قصيرة من الأدب الألماني
القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2008
في قصر فقاعات الصابون
ترجمة: غاتم محمود
جريدة العرب، لندن، 1999/07/13

الشفق- حمرة الفجر
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: صحوة الضمير وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2007
لقاء غير متوقع
ترجمة: أحمد عباس الجبوري
جريدة العرب، لندن، 2002/11/22
لقاء لا أمل فيه
ترجمة: أحمد كامل عبد الرحيم
في: قصص قصيرة من الأدب الألماني
القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2008
المريض الذي شفى
ترجمة: أحمد كامل عبد الرحيم
في: قصص قصيرة من الأدب الألماني
القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2008
الرابح
ترجمة: مصطفى ماهر
في: غناء العناكب وقصص ألمانية أخرى
بيروت، دار صادر، 1967
وجبة قبيل تنفيذ الإعدام
ترجمة: سامي حسين الأحمدى
في: قبو البصل وقصص ألمانية أخرى.
بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، 1987.
وجبة قبيل الإعدام
ترجمة: علي عودة
في: مختارات من القصص الألمانية المعاصرة
عمان، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1999
أرملة المعماري
ترجمة: عدنان حبال
الأسبوع الأدبي، دمشق، عدد 728، 2000
الهاء في المنفى
ترجمة: فؤاد أيوب (عن الفرنسية)
في: روائع من الأدب الألماني
دمشق، دار البقعة العربية، 1953
الحمولة الثقيلة
ترجمة: أحمد كامل عبد الرحيم
في: قصص قصيرة من الأدب الألماني
القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2008
حكم قضائي إفريقي
ترجمة: أحمد كامل عبد الرحيم
في: قصص قصيرة من الأدب الألماني
القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2008
قاهر العالم
ترجمة: أحمد كامل عبد الرحيم

Hermelin, Stephan: In einer dunklen Welt	في: قصص قصيرة من الأدب الألماني القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2008 في عالم مظلم ترجمة: غاتم محمود في: الطيور الخمسة وقصص ألمانية أخرى دمشق، دار المدى للثقافة والنشر، 1995 العملية الجراحية ترجمة: مجدي يوسف في: غناء العناكب وقصص ألمانية أخرى بيروت، دار صادر، 1967 حظ ترجمة: مجدي يوسف مجلة فكر وفن، بون عدد 9، 1967 حلم فلو
Herter, Robert: Die Operation	ترجمة: عبد الله صخي (عن الإنجليزية) في: أنباء غريبة من كوكب آخر - قصص مختارة بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1983 أوغستوس ترجمة: عبد الله صخي (عن الإنجليزية) في: أنباء غريبة من كوكب آخر - قصص مختارة بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1983
Hesse, Hermann: Das Glück	الشاعر ترجمة: عبد الله صخي (عن الإنجليزية) في: أنباء غريبة من كوكب آخر - قصص مختارة بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1983 الممر الصعب ترجمة: عبد الله صخي (عن الإنجليزية) في: أنباء غريبة من كوكب آخر - قصص مختارة بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1983
Hesse, Hermann: Flötentraum	أنباء عجيبة من كوكب آخر ترجمة: عبد الله صخي (عن الإنجليزية) في: أنباء غريبة من كوكب آخر - قصص مختارة بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1983 فالديوم ترجمة: عبد الله صخي (عن الإنجليزية) في: أنباء غريبة من كوكب آخر - قصص مختارة بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1983 نولب: الربيع البكر ترجمة: كامل يوسف حسين (عن الإنجليزية) بيروت، دار ابن خلدون، 1986 الشاعر
Hesse, Hermann: Merkwürdige Nachricht aus einen anderen Stern	ترجمة فؤاد كامل (عن الإنجليزية) في: أحلام الناي أو أنباء عجيبة من كوكب آخر - قصص أخرى بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986 الممر الصعب ترجمة فؤاد كامل (عن الإنجليزية) في: أحلام الناي أو أنباء عجيبة من كوكب آخر - قصص أخرى بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986 أغسطس أو الجليل ترجمة فؤاد كامل (عن الإنجليزية) في: أحلام الناي أو أنباء عجيبة من كوكب آخر - قصص أخرى بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986 أنباء عجيبة من نجم آخر ترجمة فؤاد كامل (عن الإنجليزية) في: أحلام الناي أو أنباء عجيبة من كوكب آخر - قصص أخرى بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986 فالديوم ترجمة فؤاد كامل (عن الإنجليزية) في: أحلام الناي أو أنباء عجيبة من كوكب آخر - قصص أخرى بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986 أحلام الناي ترجمة فؤاد كامل (عن الإنجليزية) في: أحلام الناي أو أنباء عجيبة من كوكب آخر - قصص أخرى بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986 الذئب
Hesse, Hermann: Valdum	ترجمة: طارق حيدر العاني في: ليلة في فندق وقصص أخرى من الأدب الألماني بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1989 النذرة ترجمة: طارق حيدر العاني في: ليلة في فندق وقصص أخرى من الأدب الألماني بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1989 صيف كلينكسر الأخير ترجمة: محمد الجوادي القاهرة، دار الهلال، 1992 صيف كلنكسر الأخير ترجمة: ستار سعيد زويني (عن الإنجليزية)
Hesse, Hermann: Der Dichter	
Hesse, Hermann: Der schwere Weg	
Hesse, Hermann: Knulp	
Hesse, Hermann: Der Dichter	
Hesse, Hermann: Der schwere Weg	
Hesse, Hermann: Augustus	
Hesse, Hermann: Merkwürdige Nachricht aus einen anderen Stern	
Hesse, Hermann: Valdum	
Hesse, Hermann: Flötentraum	
Hesse, Hermann: Der Wolf	
Hesse, Hermann: Eine Rarität	
Hesse, Hermann: Märchen vom Korbstuhl	
Hesse, Hermann,: Klingsors letzter Sommer	
Hesse, Hermann: Klingsors letzter Sommer	

- Hesse, Hermann:
Der Hausierer
دمشق، دار المدى للثقافة والنشر، 1995
البائع المتجول
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: تيودورا الخالدة وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1996
مقالص صيبانية
- Hesse, Hermann:
Ein Knabenstreich
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: تيودورا الخالدة وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1996
كلا الأخوين
- Hesse, Hermann:
Die beiden Brüder
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: تيودورا الخالدة وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1996
الطفل الموهوب
- Hesse, Hermann:
Unterm Rad
ترجمة: فؤاد كامل (عن الإنجليزية)
القاهرة، دار الهلال، 1996
أحلام الناي
- Hesse, Hermann:
Flötentraum
ترجمة: محمد فؤاد عطا الله (عن الإنجليزية)
في: أحلام الناي
القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 1997
الشاعر
- Hesse, Hermann:
Der Dichter
ترجمة: محمد فؤاد عطا الله (عن الإنجليزية)
في: أحلام الناي
القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 1997
الممر الصعب
- Hesse, Hermann:
Der schwere Weg
ترجمة: محمد فؤاد عطا الله (عن الإنجليزية)
في: أحلام الناي
القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 1997
أنباء عجيبة من نجم آخر
- Hesse, Hermann:
Merkwürdige Nachricht aus einen
anderen Stern
ترجمة: محمد فؤاد عطا الله (عن الإنجليزية)
في: أحلام الناي
القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 1997
حلم مسلسل
- Hesse, Hermann:
Eine Traumfolge
ترجمة: محمد فؤاد عطا الله (عن الإنجليزية)
في: أحلام الناي
القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 1997
أغسطس
- Hesse, Hermann:
Augustus
ترجمة: محمد فؤاد عطا الله (عن الإنجليزية)
في: أحلام الناي
القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 1997
زهرة السوسن
- Hesse, Hermann:
Iris
ترجمة: محمد فؤاد عطا الله (عن الإنجليزية)
في: أحلام الناي
القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 1997
البائع المتجول
- Hesse, Hermann:
Der Hausierer
ترجمة: علي عودة
في: مختارات من القصة الألمانية المعاصرة
عمان، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1999
حكاية كرسي الخيزران
- Hesse, Hermann:
Märchen vom Korbstuhl
ترجمة: علي عودة
في: مختارات من القصة الألمانية المعاصرة
عمان، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1999
تحت العجلة
- Hesse, Hermann:
Unterm Rad
ترجمة: تامق كامل
دمشق، المدى للثقافة والنشر، 2001
مرح في الظلال
- Hesse, Hermann:
Spaß im Schatten
ترجمة: ندى عزيز النعمي
جريدة العرب، لندن، 2002/11/04
حكاية الكرسي الخيزران
- Hesse, Hermann:
Das Märchen vom Korbstuhl
ترجمة: محسن الدمرداش
في: تدابير ضد السلطة. مختارات من القصة الألمانية في القرن
العشرين
القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003
وداع
- Hesse, Hermann:
Abschied
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: صحوة الضمير وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2007
الشاعر
- Hesse, Hermann:
Der Dichter
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: صحوة الضمير وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2007
أكثر أيام حياتي بكرة
- Hesse, Hermann:
Der früheste Tag meines Lebens
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: صحوة الضمير وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2007
الرجل وكتبه الكثيرة
- Hesse, Hermann:
Der Mann mit den vielen Büchern
ترجمة: علي عودة
في: معطف الزنديق. قصص من الأدب الألماني
عمان، وزارة الثقافة، 2007
كرسي الخيزران
- Hesse, Hermann:
Märchen vom Korbstuhl
ترجمة: إبراهيم أبو هشيش
في: موقع فيصل للحوار، 2008/12/02
الليلة الأخيرة في القرن العشرين
- Heym, Stefan:

Die letzte Nacht des 20. Jahrhunderts

Heym, Stefan:
Die Kannibalen

Hildesheimer, Wolfgang:
Der Urlaub

Hildesheimer, Wolfgang:
Bildnis eines Dichters

Hildesheimer, Wolfgang:
Der Ruf in der Wüste

Hildesheimer, Wolfgang:
Warum ich mich zu einem Nachtigall verwandelte
Hildesheimer, Wolfgang:
Eine größere Anschaffung

Hildesheimer, Wolfgang:
Eine größere Anschaffung

Hildesheimer, Wolfgang:
Die zwei Seelen

Hoffmann, E. Th. A.:
Nussknacker und Mausekönig –
Der Weihnachtsabend

Horst, Eberhard:
Blue Bird

Horst, Karl August:
Vor den Ruinen

Huch, Friedrich:
Der junge Student und der alte Mann

Hühnerfeld, Paul:
Geschlossene Gesellschaft

J

Jakobs, Karl Heinz:
Der Weg zur Bühne

Joho, Wolfgang:
Hiasl

K

Kafka, Franz:
Die kleine Frau

Kafka, Franz:
Die Verwandlung

Kafka, Franz:
Schakale und Araber

Kafka, Franz:
Schakale und Araber

Kafka, Franz:
Jäger Gracchus

Kafka, Franz:
Die Verwandlung

Kafka, Franz:
In der Strafkolonie

Kafka, Franz:
Beim Bau der Chinesischen Mauer

ترجمة: فوزي سليمان ونيل راغب
في: الليلة الأخيرة في القرن العشرين
القاهرة، دار المعارف، 1970

أكلوا لحوم البشر
ترجمة: هيفاء شعيتاني
في: مختارات قصصية من الأدب الألماني.
دمشق، الأوائل للنشر والتوزيع، 1999

خارج إطار الزمن
ترجمة: محمد علي حشيشو
مجلة فكر وفن، بون، عدد 6، 1965

صورة شاعر
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: تيودورا الخالدة وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1996

هتاف الصحراء
ترجمة: حسين الموزاني
مجلة عيون، عدد 5، 1998

لماذا حولت نفسي إلى عندليب
ترجمة: حسين حسن (عن الانجليزية)
جريدة العرب، لندن، 1999/11/12

صفقة أكبر
ترجمة: عماد مبارك غانم
جريدة العرب، لندن، 2001/06/15

صفقة كبيرة
ترجمة: علي عودة
في: حمامات إيليا. قصص ألمانية
عمان، دار الكندي للنشر، 2002

الروحان
ترجمة: حسين الموزاني
جريدة الفتح، بغداد، عدد 222، 2008/12/14

قصة كراكاتوك
ترجمة: سهيل أيوب (عن الانجليزية)
في: قصص مختارة من الأدب الألماني
بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، 1955

الطائر الأزرق
ترجمة: مصطفى ماهر
في: ألوان من الأدب الألماني الحديث
بيروت، دار صادر، 1974

أمام الإطلال
ترجمة: مصطفى ماهر
في: ألوان من الأدب الألماني الحديث
بيروت، دار صادر، 1974

الطلاب الشاب والرجل العجوز
ترجمة: سامي حسين الأحمد
في: قبو البصل وقصص ألمانية أخرى.
بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، 1987

جلسة خاصة
ترجمة: فؤاد رفقة
في: قصص ألمانية حديثة
بيروت، دار صادر، 1966

الطريق إلى خشية المسرح
ترجمة: أحمد عباس الجبوري
جريدة العرب، لندن، 2002/03/07

العبي
ترجمة: فوزي سليمان ونيل راغب
في: الليلة الأخيرة في القرن العشرين
القاهرة، دار المعارف، 1970

المرأة النحيلة
ترجمة: مجهول
النقاد، دمشق، عدد 30، 1954

المسيح
ترجمة: منير البعلبكي (عن الانجليزية)
بغداد، مكتبة النهضة، 1957

بنات أوى و عرب
ترجمة: فيصل دراج ومحمود موعد
الموقف الأدبي، دمشق، عدد 6، 1974

بنات أوى و عرب
ترجمة: صلاح حاتم
المعرفة، دمشق، عدد 16، 1976

الصيد كريكاس
ترجمة: رياض داود
الطليعة الأدبية، بغداد، عدد 5، 1977

المسيح
ترجمة: منير البعلبكي (عن الانجليزية)
بيروت، دار العلم للملايين، 1979

في مستوطنة العقاب
ترجمة: سعد الحكيم
مجلة الأقلام، بغداد، عدد 9، 1979

سور الصين
ترجمة: سامي الجندى

- في: سور الصين
بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1982
بحوث كلب
ترجمة: سامي الجندي (عن الفرنسية)
في: سور الصين
بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، 1982
تحريات كلب
ترجمة: بديعة أمين (عن الانجليزية)
في: هل ينبغي إحراق كافكا؟
بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1983
تحريات كلب
ترجمة: كامل يوسف حسين (عن الانجليزية)
بيروت، دار ابن زيدون، 1986
طبيب الأرياف
ترجمة: سامي حسين الأحمد
في: قبو البصل وقصص المائبة أخرى.
بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، 1987
بنات أوى وعرب
ترجمة: الياس حنا الياس
الكرمل، تونس، عدد 26، 1988
حلم
ترجمة: الياس حنا الياس
الكرمل، تونس، عدد 26، 1988
المسخ
ترجمة: منير البعلبكي (عن الانجليزية)
بيروت، دار العلم للملايين، 1991
في مستعمرة العقوبات
ترجمة: زكي الأسطة
للأدبية، سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، 1991
التحول
ترجمة: نبيل فياض
للأدبية، سوريا، دار حوار، 1991
بنو أوى وعرب
ترجمة: باهر الجوهري
جريدة أخبار الأدب، القاهرة، عدد 43، 1994/05/08
في مستوطنة العقاب
ترجمة: كامل يوسف حسين (عن الانجليزية)
القاهرة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، 1996
التحول
ترجمة: الدسوقي فهمي (عن الانجليزية)
القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1997
فنان الجوع
ترجمة: صلاح حاتم
الاداب العالمية، عدد 92، 1997
القبطان
ترجمة: علي عودة
في: مختارات من القصة الألمانية المعاصرة
عمان، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1999
الرحيل
ترجمة: علي عودة
في: مختارات من القصة الألمانية المعاصرة
عمان، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1999
الصفير
ترجمة: علي عودة
في: مختارات من القصة الألمانية المعاصرة
عمان، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1999
من الرمز
ترجمة: علي عودة
في: مختارات من القصة الألمانية المعاصرة
عمان، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1999
البلبل
ترجمة: علي عودة
في: مختارات من القصة الألمانية المعاصرة
عمان، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1999
فنان الجوع
ترجمة: حسين حسن (عن الانجليزية)
جريدة العرب، لندن، 1999/06/23
حلم
ترجمة: حسين حسن (عن الانجليزية)
جريدة العرب، لندن، 1999/04/13
حوار مع ميثيل
ترجمة: حسين حسن (عن الانجليزية)
جريدة العرب، لندن، 2000/04/21
رسالة من القيصر
ترجمة: سعدون إسماعيل الصويح (عن الانجليزية)
جريدة العرب، لندن، 2001/07/06
ثلاث قصص: الطرق على بوابة البيت الريفي-خرافة صغيرة-
برومثيوس
ترجمة: حسين حسن (عن الانجليزية)
جريدة العرب، لندن، 2001/12/13
حيوان هجين
ترجمة: احمد عباس الجبوري
جريدة العرب، لندن، 2002/09/17
- Kafka, Franz:**
Forschungen eines Hundes
- Kafka, Franz:**
Forschungen eines Hundes
- Kafka, Franz:**
Forschungen eines Hundes
- Kafka, Franz:**
Der Dorfarzt
- Kafka, Franz:**
Schakale und Araber
- Kafka, Franz:**
Ein Traum
- Kafka, Franz:**
Die Verwandlung
- Kafka, Franz:**
In der Strafkolonie
- Kafka, Franz:**
Die Verwandlung
- Kafka, Franz:**
Schakale und Araber
- Kafka, Franz:**
In der Strafkolonie
- Kafka, Franz:**
Die Verwandlung
- Kafka, Franz:**
Ein Hungerkünstler
- Kafka, Franz:**
Der Steuermann
- Kafka, Franz:**
Der Aufbruch
- Kafka, Franz:**
Der Geier
- Kafka, Franz:**
Von den Gleichnissen
- Kafka, Franz:**
Der Kreisel
- Kafka, Franz:**
Ein Hungerkünstler
- Kafka, Franz:**
Ein Traum
- Kafka, Franz:**
Gespräch mit dem Beter
- Kafka, Franz:**
Eine kaiserliche Botschaft
- Kafka, Franz:**
Prometheus
Kleine Fabel
Der Schlag ans Hofitor
- Kafka, Franz:**
Eine Kreuzung

- Kluge, Alexander:**
Ein Liebesversuch
ترجمة غرامية
ترجمة: علي عودة
في: مختارات من القصة الألمانية المعاصرة
عمان، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1999
- Klut, Friedrich August:**
Hunger
ترجمة: أحمد عباس الجبوري
جريدة العرب، لندن، 2002/07/18
- Kögel, Jürgen:**
Unbekannt
مجهول
ترجمة: رسمية منور هاشم
في: الرجل ذو الشعر الطويل وقصص ألمانية معاصرة أخرى
بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1989
- Königsdorf, Helga:**
Bolero
بوليرو
ترجمة: عدنان حبال
الآداب العالمية، دمشق، عدد 111، 2002
- Kramer, Gerhard:**
Der Vogel
العصفور
ترجمة: سمير التندائي
في: غناء العناكب وقصص ألمانية أخرى
بيروت، دار صادر، 1967
- Krell, Max:**
Die Stunde des Gewissens
صحوه الضمير
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: صحوه الضمير وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2007
- Kreuder, Ernst:**
Abgelegenes Haus am See
بيت منعزل على البحيرة
ترجمة: مصطفى ماهر
في: ألوان من الأدب الألماني الحديث
بيروت، دار صادر، 1974
- Kreuder, Ernst:**
Der Himmel ermisst uns nicht
لن نقتنذ السماء
ترجمة: رسمية منور هاشم
في: الرجل ذو الشعر الطويل وقصص ألمانية معاصرة أخرى
بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1989
- Kunert, Günter:**
Traum des Sisypheos
حلم سيزيف
ترجمة: علي عودة
في: مختارات من القصة الألمانية المعاصرة
عمان، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1999
- Kurella, Alfred:**
The Young Censor
الرقيب الشاب
ترجمة: فوزي سليمان ونبيل راغب
في: الليلة الأخيرة في القرن العشرين
القاهرة، دار المعارف، 1970
- Kusenber, Kurt:**
Die Burg
الصرح
ترجمة: سامي حسين الأحمد
في: قبو البصل وقصص ألمانية أخرى.
بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، 1987
- Kusenber, Kurt:**
Ein verächtlicher Blick
نظرة ازدراء
ترجمة: هيفاء شعيتاني
في: مختارات قصصية من الأدب الألماني.
دمشق، الأوائل للنشر والتوزيع، 1999
- Kusenber, Kurt:**
Wer ist man?
من هو الرجل
ترجمة: غانم محمود
في: الطيور الخمسة وقصص ألمانية أخرى
دمشق، دار المدى للثقافة والنشر، 1995
- Kusenber, Kurt:**
Ein verächtlicher Blick
نظرة احتقار
ترجمة: علي عودة
في: مختارات من القصة الألمانية المعاصرة
عمان، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1999
- Kusenber, Kurt:**
Eine ernste Geschichte
قصة جادة
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: صحوه الضمير وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2007
- Kusenber, Kurt:**
Ein verächtlicher Blick
نظرة ازدراء
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: تيودورا الخالدة وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1996
- Kusenber, Kurt:**
Ein verächtlicher Blick
نظرة ازدراء
ترجمة: إبراهيم أبو هشيش
في: حامل الإكليل. قصص مختارة من الأدب الألماني المعاصر
الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2006
- Kusenber, Kurt:**
Die Fliege
الذباب
ترجمة: عدنان حبال
الأسبوع الأدبي، دمشق، عدد 782، 2001
- Kusenber, Kurt:**
Ein verächtlicher Blick
نظرة ازدراء
ترجمة: عدنان حبال
الأسبوع الأدبي، دمشق، عدد 858، 2003
- Kusenber, Kurt:**
Ein verächtlicher Blick
نظرة ازدراء
ترجمة: مصطفى الجماهيري
مجلة الآداب الأجنبية، دمشق، عدد 60-61، 1989
- Kusenber, Kurt:**
Die Fliege
الذباب
ترجمة: مصطفى ماهر
مجلة فكر وفن، بون، عدد 25، 1972
- Kusenber, Kurt:**
Ein verächtlicher Blick
نظرة ازدراء
ترجمة: مصطفى ماهر
في: غناء العناكب وقصص ألمانية أخرى
بيروت، دار صادر، 1967

Kusenberg, Kurt:
Die Fliege

Kusenberg, Kurt:
Eine Begegnung

Kusenberg, Kurt:
Eine ernste Geschichte

L

Lange-Müller, Katja:
Die Ente in der Flasche

Lange-Müller, Katja:
Paris-Bar

Lange-Müller, Katja:
Die Ente in der Flasche

Lange-Müller, Katja:
Paris-Bar

Langner, Ilse:
Der arme Schriftsteller

Laub, Gabriel:
Schildäaer Friedensregeln

Lenz, Hermann:
Erinnerung an Europa

Lenz, Siegfried:
Die Strafe

Lenz, Siegfried:
Der wettlauf der Ungleichen

Lenz, Siegfried:
Die Nacht im Hotel

Lenz, Siegfried:
Die Flut ist pünktlich

Lenz, Siegfried:
Die Dicke der Haut

Lenz, Siegfried:
Der seelische Ratgeber

Lenz, Siegfried:
Die Strafe

Lenz, Siegfried:
Lieblingsspeise der Hyänen

Lenz, Siegfried:
Das unterbrochene Schweigen

Lenz, Siegfried:
Die Dicke der Haut

Lenz, Siegfried:
Ball der Wohltäter

Lenz, Siegfried:
Der Denktettel

Lenz, Siegfried:
Der Gleichgültige

Lenz, Siegfried:
Ein Freund der Regierung

Lenz, Siegfried:

الذبابية
ترجمة: مصطفى ماهر
مجلة فكر وفن، بون، عدد 25
حين يلتقي خبثاء الأكل
ترجمة: حسين حسن (عن الانجليزية)
جريدة العرب، لندن، 2000/12/01
قصة جادة
ترجمة: أحمد عباس الجبوري
جريدة العرب، لندن، 2001/12/06

البطة في الزجاجية
ترجمة: عدنان حبال
الآداب العالمية، دمشق، عدد 98، 1999
بار-باريس
ترجمة: عدنان حبال
الأسبوع الأدبي، دمشق، عدد 737، 2000
البطة في الزجاجية
ترجمة: عدنان حبال
الأسبوع الأدبي، دمشق، عدد 801، 2002
ترجمة: عدنان حبال
الأسبوع الأدبي، دمشق، عدد 875، 2003
الكاتب المسكين بو
ترجمة: مجدي يوسف
في: قصص ألمانية حديثة
بيروت، دار صادر، 1966
قواعد السلام الشلدارية
ترجمة: أحمد عباس الجبوري
جريدة العرب، لندن، 2001/01/18
ذكرى أوروبا
ترجمة: مصطفى ماهر
في: ألوان من الأدب الألماني الحديث
بيروت، دار صادر، 1974
العقوبة
ترجمة: مصطفى ماهر
في: ألوان من الأدب الألماني الحديث
بيروت، دار صادر، 1974
سباق المتباينات
ترجمة: إقبال أيوب
مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، عدد 3، 1984
ليلة في فندق
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: ليلة في فندق وقصص أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1989
المد في موعده
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: تيودورا الخالدة وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1996
السيد برونز فيك
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: تيودورا الخالدة وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1996
الناصح الروحي
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: تيودورا الخالدة وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1996
القصاص
ترجمة: عدنان حبال
الآداب العالمية، دمشق، عدد 94، 1998
وجبة الضياع المفضلة
ترجمة: غانم محمود
جريدة العرب، لندن، 1998/02/24
الصمت الدائم
ترجمة: عماد مبارك غانم
جريدة العرب، لندن، 2000/10/17
سمك البشارة
ترجمة: أحمد عباس الجبوري
جريدة العرب، لندن، 2002/04/01
حفلة خيرية
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: صحوة الضمير وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2007
درس
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: صحوة الضمير وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2007
اللا أبالي
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: صحوة الضمير وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2007
صديق الحكومة
ترجمة: أحمد عباس الجبوري
مجلة نصوص، عدد 1، 2008
وجهي العيوس

Mein verdrossenes Gesicht

Lenz, Siegfried:
Mein verdrossenes Gesicht

Lettau, Reinhard:
Absage

Linke, Barbie Luise:
Die Jazzsängerin

Loest, Erich:
Heute kommt Besuch aus dem
Westen

Löffler, Hans:
Der Traum

M

Malicha, Herbert:
Die Probe

Malicha, Herbert:
Die Probe

Mann, Thomas:
Der Weg zum Friedhof

Mann, Thomas:
Das Eisenbahnglück

Mann, Thomas:
Tonio Kröger

Mann, Thomas:
Tonio Kröger

Mann, Thomas:
Tonio Kröger

Mann, Thomas:
Der Tod in Venedig

Mann, Thomas:
Mario und der Zauberer

Mann, Thomas:
Der Tod in Venedig

Mann, Thomas:
Enttäuschung

Mann, Thomas:
Der Tod

Mann, Thomas:
Die Enttäuschung

Mann, Thomas:
Der Tod

Mann, Thomas:
Der Weg zum Friedhof

Mann, Thomas:
Enttäuschung

Mann, Thomas:
Der Wille zum Glück

Mann, Thomas:
Gerächt

ترجمة: عماد مبارك غانم
جريدة الحياة، لندن، 2008/03/04

وجهي العيوس
ترجمة: محمد إسماعيل
مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، عدد 2، 2009
رفض

ترجمة: علي عودة
في: مختارات من القصة الألمانية المعاصرة
عمان، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1999
مغنية الجاز

ترجمة: علي عودة
في: حمامات إيليا. قصص ألمانية
عمان، دار الكندي للنشر، 2002

اليوم تأتي زيارة من الغرب
ترجمة: نوال حليبي
الآداب العالمية، عدد 97، 1999

الحلم
ترجمة: رسمية منور هاشم
في: الرجل ذو الشعر الطويل وقصص ألمانية معاصرة أخرى

بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1989

التجربة

ترجمة: عماد مبارك غانم
جريدة العرب، لندن، 2001/08/09

التجربة

ترجمة: علي عودة
في: معطف الزنديق. قصص من الأدب الألماني
عمان، وزارة الثقافة، 2007

الدرب إلى المقبرة
ترجمة: فؤاد أيوب (عن الفرنسية)

في: روائع من الأدب الألماني
دمشق، دار البقعة العربية، 1953

حادثة قطار
ترجمة: سهيل أيوب (عن الانجليزية)

في: قصص مختارة من الأدب الألماني
بيروت، دار بيروت، 1955

طونيو كروجر
ترجمة: أحمد علي ماهر

القاهرة سلسلة روايات عالمية، 1972
تونيو كروجر

ترجمة: أحمد علي ماهر إبراهيم
القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1972

طونيو كروجر
ترجمة: يحيى حقي (عن الفرنسية)

في: لاعب الشطرنج وطونيو كروجر
القاهرة، دار الكتاب الجديد، 1973

الموت في فينيسيا
ترجمة: كميل داغر (عن الفرنسية)

بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، 1977
ماريو والساحر

ترجمة: فلاح رحيم (عن الانجليزية)
مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، عدد 5، 1987

الموت في فينيسيا
ترجمة: بدر توفيق

القاهرة، دار الهلال، 1995
خبيبة أمل

ترجمة: علي عودة
في: مختارات من القصة الألمانية المعاصرة

عمان، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1999
الموت

ترجمة: علي عودة
في: مختارات من القصة الألمانية المعاصرة

عمان، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1999
الخبيبة

ترجمة: عدنان حبال
الأسبوع الأدبي، دمشق، عدد 667، 1999

الموت
ترجمة: عدنان حبال

الأسبوع الأدبي، دمشق، عدد 760، 2001
الطريق إلى المقبرة

ترجمة: عدنان حبال
في: الطريق إلى المقبرة- مختارات قصصية

دمشق، دار السوسن للنشر والدراسات، 2002
خبيبة أمل

ترجمة: مهدي عبد الله عبد الرسول
في: قصص مختارة من الأدب العالمي

بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2002
الإرادة

ترجمة: عدنان حبال
في: الطريق إلى المقبرة- مختارات قصصية

دمشق، دار السوسن للنشر والدراسات، 2002
أخذت بثأرها

ترجمة: عدنان حبال

- Mann, Thomas:**
Unordnung und frühes Leid
- Mann, Thomas:**
Der Kleiderschrank
- Mann, Thomas:**
Die Enttäuschung
- Mann, Thomas:**
Die Enttäuschung
- Mann, Thomas:**
Der Tod
- Mann, Thomas:**
Ein Glück
- Mann, Thomas:**
Schwere Stunde
- Mann, Thomas:**
Anekdote
- Mann, Thomas:**
Luischen
- Mann, Thomas:**
Der Tod
- Mann, Thomas:**
Gefallen
- Mann, Thomas:**
Tobias Mindernickel
- Mann, Thomas:**
Tobias Mindernickel
- Mann, Thomas:**
Der Tod
- Mann, Thomas:**
Der Tod in Venedig
- Mann, Thomas:**
Tonio Kröger
- Marti, Kurt:**
Der schrumpfende Raum
- Marti, Kurt:**
Der schrumpfende Raum
- Marti, Kurt:**
Der schrumpfende Raum
- Meckel, Christoph:**
Die Tränentiere
- Meckel, Christoph:**
Die Tränentiere
- Meckel, Christoph:**
- في: الطريق إلى المقررة- مختارات قصصية
دمشق، دار الموسى للنشر والدراسات، 2002
لا نظام ويكورة الأم
ترجمة: عدنان حبال
في: الطريق إلى المقررة- مختارات قصصية
دمشق، دار الموسى للنشر والدراسات، 2002
الخزائن
ترجمة: عدنان حبال
في: الطريق إلى المقررة- مختارات قصصية
دمشق، دار الموسى للنشر والدراسات، 2002
الخبيبة
ترجمة: عدنان حبال
في: الطريق إلى المقررة- مختارات قصصية
دمشق، دار الموسى للنشر والدراسات، 2002
الخبيبة
ترجمة: عدنان حبال
الآداب العالمية، دمشق، عدد 109، 2002
الموت
ترجمة: محسن الدمرداش
في: تدابير ضد السلطة. مختارات من القصة الألمانية في القرن
العشرين
القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003
لحظة سعادة
ترجمة: عدنان حبال
في: لحظة سعادة- قصص
دمشق، دار الموسى للنشر والدراسات، 2003
ساعة عصبية
ترجمة: عدنان حبال
في: لحظة سعادة- قصص
دمشق، دار الموسى للنشر والدراسات، 2003
طرفه
ترجمة: عدنان حبال
في: لحظة سعادة- قصص
دمشق، دار الموسى للنشر والدراسات، 2003
لويزشن
ترجمة: عدنان حبال
في: لحظة سعادة- قصص
دمشق، دار الموسى للنشر والدراسات، 2003
الموت
ترجمة: عدنان حبال
في: لحظة سعادة- قصص
دمشق، دار الموسى للنشر والدراسات، 2003
السقوط
ترجمة: عدنان حبال
في: لحظة سعادة- قصص
دمشق، دار الموسى للنشر والدراسات، 2003
توبياس
ترجمة: عدنان حبال
في: لحظة سعادة- قصص
دمشق، دار الموسى للنشر والدراسات، 2003
توبياس
ترجمة: عدنان حبال
الأسبوع الأدبي، دمشق، عدد 866، 2003
الموت
ترجمة: عدنان حبال
الآداب العالمية، دمشق، عدد 114، 2003
الموت في فينيسيا
ترجمة: بدر توفيق (عن الإنجليزية)
القاهرة، دار الهلال، 2005
طونيو كروجر
ترجمة: يحيى حقي (عن الفرنسية)
بغداد، دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع، 2007
- مكان ينكمش
ترجمة: علي عودة
في: حمامات إيليا. قصص ألمانية
عمان، دار الكندي للنشر، 2002
المكان الضيق
ترجمة: أحمد عباس الجبوري
جريدة العرب، لندن، 2002/01/01
المجال المنكمش
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: صحوة الضمير وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2007
الحيوانات الباكية
ترجمة: سامي حسين الأحمد
في: قبو البصل وقصص ألمانية أخرى.
بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، 1987
دموع الحيوانات
ترجمة: هيفاء شعيتاني
في: مختارات قصصية من الأدب الألماني.
دمشق، الأوائل للنشر والتوزيع، 1999
الحيوانات الدامعة

- Die Tränenriese
 ترجمة: أحمد عباس الجبوري
 جريدة العرب، لندن، 2002/03
 الحيوانات الدامعة
- Meckel, Christoph:**
 Die Tränenriese
 ترجمة: أحمد عباس الجبوري
 جريدة العرب، لندن، 2002/03/02
 قصة مزعجة
- Meckel, Christoph:**
 Eine unangenehme Geschichte
 ترجمة: طارق حيدر العاني
 في: صحوة الضمير وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
 بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2007
 الذئب
- Meckel, Eberhard:**
 Die Wölfe
 ترجمة: أحمد كامل عبد الرحيم
 في: قصص قصيرة من الأدب الألماني
 القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2008
 الأيدي الجميلة
- Mell, Max:**
 Die schönen Hände
 ترجمة: رسمية منور هاشم
 في: الرجل ذو الشعر الطويل وقصص ألمانية معاصرة أخرى
 بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1989
 خمس سنوات مع أنا بلا حرب
- Mieder, Eckhard:**
 Fünf Jahre mit Anna ohne Krieg
 ترجمة: رسمية منور هاشم
 في: الرجل ذو الشعر الطويل وقصص ألمانية معاصرة أخرى
 بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1989
 المبارزة
- Morgner, Irmtraud:**
 Das Duell
 ترجمة: طارق حيدر العاني
 في: تيودورا الخالدة وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
 بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1996
 بيضة الحمامة
- Mosebach, Martin:**
 Das Taubeneis
 ترجمة: سمير جريس
 مجلة العربي، الكويت، عدد 605، أبريل 2009
 قلادة اللؤلؤ المفككة
- Mühlberger, Josef:**
 Die zerrissene Perlenkette
 ترجمة: رسمية منور هاشم
 في: الرجل ذو الشعر الطويل وقصص ألمانية معاصرة أخرى
 بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1989
 حمال الإكليل
- Mühlberger, Josef:**
 Der Kranzträger
 ترجمة: علي عودة
 في: مختارات من القصص الألمانية المعاصرة
 عمان، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1999
 حامل الإكليل
- Mühlberger, Josef:**
 Der Kranzträger
 ترجمة: إبراهيم أبو هشيش
 في: حامل الإكليل. قصص مختارة من الأدب الألماني المعاصر
 الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2006
 الشحور
- Musil, Robert:**
 Die Amsel
 ترجمة: مجدي يوسف
 مجلة فكر وفن، بون، عدد 9، 1976
 جريجيا
- Musil, Robert:**
 Grigia
 ترجمة: حسين الموزاني
 في: روبرت موزيل، ثلاث نساء
 كولونيا، دار الجمل، 1997
 البرتغالية
- Musil, Robert:**
 Die Portugiesin
 ترجمة: حسين الموزاني
 في: روبرت موزيل، ثلاث نساء
 كولونيا، دار الجمل، 1997
 تونكا
- Musil, Robert:**
 Tonka
 ترجمة: حسين الموزاني
 في: روبرت موزيل، ثلاث نساء
 كولونيا، دار الجمل، 1997
- N**
- Nadolny, Isabella:**
 Besuch im Krankenhaus
 زيارة في المستشفى
 ترجمة: طارق حيدر العاني
 في: صحوة الضمير وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
 بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2007
 سبعون درجة
- Nadolny, Isabella:**
 Siebzig Stufen
 ترجمة: طارق حيدر العاني
 في: صحوة الضمير وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
 بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2007
 عين المخبر
- Nadolny, Isabella:**
 Dem Hausdetektiv entgeht nichts
 ترجمة: طارق حيدر العاني
 في: صحوة الضمير وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
 بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2007
 سيارة الفيات البيضاء
- Neumann, Margarete:**
 Der weiße Fiat
 ترجمة: طارق حيدر العاني
 في: صحوة الضمير وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
 بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2007
 قتي البحر
- Nossack, Hans Erich:**
 Der Jüngling aus dem Meer
 ترجمة: مصطفى ماهر
 في: قصص ألمانية حديثة
 بيروت، دار صادر، 1966
 اللقاء في الردهة
- Nossack, Hans Erich:**
 Begegnung im Vorraum
 ترجمة: ف. منصور
 مجلة فكر وفن، بون، عدد 7، 1966
 لا أطيل عليك
- Nossack, Hans Erich:**
 Um es kurz zu machen
 ترجمة: مصطفى ماهر
 في: ألوان من الأدب الألماني الحديث
 بيروت، دار صادر، 1974

P

Polgar, Alfred:
Der Kapitän

القبطان
ترجمة: بدر توفيق
في: وجهي الحزين. 14 قصة عالمية منتقاة
القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007
عقاب

Pörtner, Paul:
Aussprache

ترجمة: مصطفى ماهر
في: ألوان من الأدب الألماني الحديث
بيروت، دار صادر، 1974

R

Rathenow, Lutz:
Böse Geschichte mit gutem Ende

قصة طالحة بنهاية صالحة أو المخبر
ترجمة: عدنان حبال
الأسبوع الأدبي، دمشق، عدد 821، 2002
اجتماع المساهمين

Renn, Ludwig:
The Shareholders' Meeting

ترجمة: فوزي سليمان ونبيل راغب
في: الليلة الأخيرة في القرن العشرين
القاهرة، دار المعارف، 1970

Renn, Ludwig:
Schlachtfeld

ميدان قتال
ترجمة: أحمد عباس الجبوري

Richartz, Walter E.:
Krankfeiern

جريدة العرب، لندن، 2002/02/07
احتفال المرضى
ترجمة: نوال حليبي

Richter, Hans Werner:
Das Ende der I-Periode

الأدب العالمية، دمشق، عدد 92، 1997
نهاية عصر الإلف
ترجمة: مصطفى ماهر

Rilke, Rainer Maria:
Aus dem Traumbuch

في: ألوان من الأدب الألماني الحديث
بيروت، دار صادر، 1974
من كتاب الحلم

Rilke, Rainer Maria:
Die Aufzeichnungen des Malte
Laurids Brigge

ترجمة: حسين الموزاني
في: وليمة العائلة. مختارات قصصية
كولونيا، دار الجمل، 1998

Rilke, Rainer Maria:
Weißes Glück

من يوميات مالته لاوريديس بريغه
ترجمة: حسين الموزاني
في: وليمة العائلة. مختارات قصصية
كولونيا، دار الجمل، 1998

Rilke, Rainer Maria:
Das Familienfest

حظ أبيض
ترجمة: حسين الموزاني
في: وليمة العائلة. مختارات قصصية
كولونيا، دار الجمل، 1998

Rilke, Rainer Maria:
Die Stimme

وليمة العائلة
ترجمة: حسين الموزاني
في: وليمة العائلة. مختارات قصصية
كولونيا، دار الجمل، 1998

Rilke, Rainer Maria:
Einig

الصوت
ترجمة: حسين الموزاني
في: وليمة العائلة. مختارات قصصية
كولونيا، دار الجمل، 1998

Rilke, Rainer Maria:
Kismet

توحد
ترجمة: حسين الموزاني
في: وليمة العائلة. مختارات قصصية
كولونيا، دار الجمل، 1998

Rilke, Rainer Maria:
Ewald Trag

ترجمة: حسين الموزاني
في: وليمة العائلة. مختارات قصصية
كولونيا، دار الجمل، 1998

Rilke, Rainer Maria:
Im Gespräch

قسمة
ترجمة: حسين الموزاني
في: وليمة العائلة. مختارات قصصية
كولونيا، دار الجمل، 1998

Rilke, Rainer Maria:
Wladimir, der Wolkenmaler

فلاديمير، رسام الغيوم
ترجمة: حسين الموزاني
في: وليمة العائلة. مختارات قصصية
كولونيا، دار الجمل، 1998

Rilke, Rainer Maria:
Wie der Verrat nach Russland kam

كيف وصلت الخيانة إلى روسيا
ترجمة: حسين الموزاني
في: وليمة العائلة. مختارات قصصية
كولونيا، دار الجمل، 1998

Rilke, Rainer Maria:
Der Totengräber

أثناء الحديث
ترجمة: حسين الموزاني
في: وليمة العائلة. مختارات قصصية
كولونيا، دار الجمل، 1998

Rilke, Rainer Maria:
Samskola

حفار القبور
ترجمة: حسين الموزاني
في: وليمة العائلة. مختارات قصصية
كولونيا، دار الجمل، 1998

Rinser, Luise:
Die rote Katze

سامسكولا
ترجمة: هيفاء شعيتاني
في: مختارات قصصية من الأدب الألماني.
دمشق، الأوائل للنشر والتوزيع، 1999

القطلة الحمراء
ترجمة: طارق حيدر العاني

في: تيودورا الخالدة وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني

- بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1996
القطعة الحمراء
ترجمة: علي عودة
جريدة الرأي، عمان، 2005/07/29
شيخ يموت
ترجمة: طارق حيدر العاني
بغداد، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، عدد 4، 2007/12
القطار الحمراء
ترجمة: علي عودة
في: معطف الزنديق. قصص من الأدب الألماني
عمان، وزارة الثقافة، 2007
على القطيفة
ترجمة: مصطفى ماهر
في: غناء العناكب وقصص ألمانية أخرى
بيروت، دار صادر، 1967
حادث مرور
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: ليلة في فندق وقصص أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1989
حكم الله
ترجمة: علي عودة
في: مختارات من القصة الألمانية المعاصرة
عمان، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1999
حكم الله
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: صحوة الضمير وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2007
التأمين
ترجمة: أحمد عباس الجبوري
جريدة العرب، لندن، 2002/04/17
بيروقراطية
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: صحوة الضمير وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2007
ضيافة
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: صحوة الضمير وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2007
المصافي الثلاثة
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: صحوة الضمير وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2007
آخر وسيلة
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: صحوة الضمير وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2007
الربيب
ترجمة: ذهني قرطوش (عن الإنجليزية)
مجلة الآداب الأجنبية، دمشق، عدد 56، 1988
- S**
وجه الفرح
ترجمة: فؤاد رفقة
في: قصص ألمانية حديثة
بيروت، دار صادر، 1966
ادوارد
ترجمة: مصطفى ماهر
في: ألوان من الأدب الألماني الحديث
بيروت، دار صادر، 1974
عزيزنا إدوارد
ترجمة: عدنان حبال
الآداب العالمية، دمشق، عدد 96، 1998
عزيزنا إدوارد
ترجمة: عدنان حبال
الأسبوع الأدبي، دمشق، عدد 839، 2002
انتقام الجدة
ترجمة: رسمية منور هاشم
في: الرجل ذو الشعر الطويل وقصص ألمانية معاصرة أخرى
بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1989
القناة البدوية
ترجمة: فوزي سليمان ونبيب راغب
في: الليلة الأخيرة في القرن العشرين
القاهرة، دار المعارف، 1970
لهو القدر
ترجمة: فؤاد أيوب (عن الفرنسية)
في: روايات من الأدب الألماني
دمشق، دار اليقظة العربية، 1953
موت عمتي
ترجمة: عدنان حبال
الآداب العالمية، دمشق، عدد 100-99، 1999
موت عمتي
ترجمة: عدنان حبال
الأسبوع الأدبي، دمشق، عدد 806، 2002
أصبحت ستينيا
- Rinser, Luise:**
Die rote Katze
- Rinser, Luise:**
Ein alter Mann stirbt
- Rinser, Luise:**
Die rote Katze
- Risse, Heinz:**
Fort geht es wie auf Samt
- Risse, Heinz:**
Verkehrsunfall
- Risse, Heinz:**
Das Gottesurteil
- Risse, Heinz:**
Gottesurteil
- Roda, Roda:**
Die Versicherung
- Rösler, Jo Hanns:**
Bürokratie
- Rösler, Jo Hanns:**
Gastfreundschaft
- Rösler, Jo Hanns:**
Die drei Siebe
- Rösler, Jo Hanns:**
Das letzte Mittel
- Rückert, Günther:**
Der Stiefsohn
- S**
Schallück, Paul:
Sein frohes Gesicht
- Schallück, Paul:**
Unser Eduard
- Schallück, Paul:**
Unser Eduard
- Schallück, Paul:**
Unser Eduard
- Scharang, Michael:**
Die Vergeltung der Großmutter
- Scheer, Maximilian:**
Die Beduinentochter
- Schiller, Friedrich:**
Spiel des Schicksals. Ein Bruchstück aus einer wahren Geschichte
- Schlesinger, Klaus:**
Der Tod meiner Tante
- Schlesinger, Klaus:**
Der Tod meiner Tante
- Schmidt, Arno:**

Ich bin erst sechzig	ترجمة: علي عودة جريدة الرأي، عمان، 2003/07/03 مائة ساعة قبل باتكوك
Schnabel, Ernst: Hundert Stunden vor Bangkok	ترجمة: مجدي يوسف في: غناء العناكب وقصص ألمانية أخرى بيروت، دار صادر، 1967 موت الأعزب
Schnitzler, Arthur: Tod des Jungesellen	ترجمة: منير البعلبكي (عن الانجليزية) في: موت الأعزب وامرأة ورجلان بيروت، دار التحرير، 1955 امراة الحكيم
Schnitzler, Arthur: Die Frau des Weisen	ترجمة: سامي حسين الأحمد في: قبو البصل وقصص ألمانية أخرى. بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، 1987 المناوره
Schnurre, Wolfdietrich: Die Manöver	ترجمة: إقبال أيوب مجلة الطليعة الأدبية، بغداد، عدد 22، 1986 جنبو كان صديقي
Schnurre, Wolfdietrich: Jenö war mein Freund	ترجمة: رسمية منور هاشم في: الرجل ذو الشعر الطويل وقصص ألمانية معاصرة أخرى بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1989 رافع السلاسل
Schnurre, Wolfdietrich: Reusenheben	ترجمة: إبراهيم أبو هشيش في: حامل الإكليل. قصص مختارة من الأدب الألماني المعاصر الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2006 الفرار
Schnurre, Wolfdietrich: Auf der Flucht	ترجمة: علي عودة في: معطف الزنديق. قصص من الأدب الألماني عمان، وزارة الثقافة، 2007 مارك واحد
Schrörs, Rolf: Eine Mark	ترجمة: فؤاد رفقة في: قصص ألمانية حديثة بيروت، دار صادر، 1966 مارك واحد
Schroers, Rolf: Eine Mark	ترجمة: طارق حيدر العاني في: ليلة في فندق وقصص أخرى من الأدب الألماني بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1989 الرجل الذي ما يرحب ينظر إلى الساعة
Schumacher, Hans: Der Mann, der auf die Uhr schaute	ترجمة: طارق حيدر العاني في: ليلة في فندق وقصص أخرى من الأدب الألماني بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1989 الماوى
Seghers, Anna: Das Obdach	ترجمة: فوزي سليمان ونبيل راغب في: الليلة الأخيرة في القرن العشرين القاهرة، دار المعارف، 1970 ثورة الصيادين
Seghers, Anna: Aufstand der Fischer von St. Barbara	ترجمة: فوزي سليمان ونبيل راغب (عن الانجليزية) القاهرة، 1970 أغاثي شفايجرت
Seghers, Anna: Agathe Schweigert	ترجمة: عبده عيود الأدب العالمية، دمشق، عدد 2، 1972 الماوى
Seghers, Anna: Das Obdach	ترجمة: عبده عيود الأدب العالمية، دمشق، عدد 2، 1977 المخربون
Seghers, Anna: Die Saboteuren	ترجمة: عبده عيود في: المخربون بيروت، دار الفارابي، 1981 الليل
Seghers, Anna: Der Führer	ترجمة: عبده عيود في: المخربون بيروت، دار الفارابي، 1981 سوزي
Seghers, Anna: Susi	ترجمة: عبده عيود في: المخربون بيروت، دار الفارابي، 1981 الماوى
Seghers, Anna: Das Obdach	ترجمة: عبده عيود في: المخربون بيروت، دار الفارابي، 1981 أغاثي شفايجرت
Seghers, Anna: Agathe Schweigert	ترجمة: عبده عيود في: المخربون بيروت، دار الفارابي، 1981 الماوى
Seghers, Anna: Das Obdach	ترجمة: سامي حسين الأحمد في: قبو البصل وقصص ألمانية أخرى. بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، 1987 لقاء رحلة
Seghers, Anna: Die Reisebegegnung	ترجمة: صلاح حاتم مجلة الآداب الأجنبية، دمشق، عدد 56، 1988 الأزرق الأزرق
Seghers, Anna: Das wirkliche Blau	ترجمة: سامي حسين الأحمد

Spitteler, Carl:
Konvulsionen und Illusionen

Spitteler, Carl:
Ein jähes Ende

Sproel, Heinrich:
Warte nur, bald...

Süskind, Patrick:
Der Zwang zur Tiefe

Süskind, Patrick:
...und eine Betrachtung (Amnesie in litteries)

Süskind, Patrick:
Der Zwang zur Tiefe

Süskind, Patrick:
Ein Kampf

Süskind, Patrick:
Das Vermächtnis des Maître
Mussard

Süskind, Patrick:
...und eine Betrachtung (Amnesie in litteries)

T

Tepl, Johannes von:
Der Ackermann aus Böhmen

Toman, Walter:
Busse's Welttheater

Troppmann, Artur:
Tut mir leid

Tucholsky, Kurt:
Wo kommen die Löcher im Käse
her?

U

Uhse, Bodo:
Reise in einem blauen Schwan

Uhse, Bodo:
Kindliches Spiel

V

Von der Grün, Max:
Der Betriebsrat

Von der Grün, Max:
Der Betriebsrat

Von Kleist, Heinrich:
Michael Kohlhaas

Von Müller, Joseph
Die bezauberte Liebhaberin

W

Waggerl, Karl Heinrich:
Der Obdachlose

دمشق، دار المدى للثقافة والنشر، 2000
تشنجات وأوهام
ترجمة: محمد جديد

في: كارل شينتلر. روائع القصص
دمشق، دار المدى للثقافة والنشر، 2000
نهاية مفاجئة

ترجمة: محمد جديد
في: كارل شينتلر. روائع القصص
دمشق، دار المدى للثقافة والنشر، 2000

الزوار المسحور. أنتظر فقط، فسر عان ما...
ترجمة: بدر توفيق
في: وجهي الحزين. 14 قصة عالمية منتقاة
القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007

ضرورة العمق
ترجمة: حافظ محفوظ (عن الانجليزية)
جريدة العرب، لندن، 2001 / 06/13

يجب أن تغير حياتك
ترجمة: حافظ محفوظ (عن الانجليزية)
جريدة العرب، لندن، 2001 / 11/01

بحثاً عن العمق
ترجمة: كاميران حوج
في: ثلاث حكايات وملاحظة تأملية
كولونيا، دار الجمل، 2007

الصراع
ترجمة: كاميران حوج
في: ثلاث حكايات وملاحظة تأملية
كولونيا، دار الجمل، 2007

وصية المعلم موسارد
ترجمة: كاميران حوج
في: ثلاث حكايات وملاحظة تأملية
كولونيا، دار الجمل، 2007

ملاحظة تأملية
ترجمة: كاميران حوج
في: ثلاث حكايات وملاحظة تأملية
كولونيا، دار الجمل، 2007

ملاحظة تأملية
ترجمة: كاميران حوج
في: ثلاث حكايات وملاحظة تأملية
كولونيا، دار الجمل، 2007

فلاح بوهيميا
حوار مع الموت وعزاء عنه
ترجمة: كمال رضوان
القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984

مسرح بوسا العالمي
ترجمة: بدر توفيق
في: وجهي الحزين. 14 قصة عالمية منتقاة
القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007

أنني لأسف
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: صحوة الضمير وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2007

من أين تأتي الثقوب في الجبن؟
ترجمة: سامي حسين الأحمد
في: قبو البصل وقصص ألمانية أخرى.
بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، 1987

البيعة الزرقاء
ترجمة: فوزي سليمان ونبيل راغب
في: الليلة الأخيرة في القرن العشرين
القاهرة، دار المعارف، 1970

لعبة طفولية
ترجمة: غانم محمود
جريدة العرب، لندن، 2000/01/31

مجلس إدارة المعمل
ترجمة: فؤاد رفقة
في: قصص ألمانية حديثة
بيروت، دار صادر، 1966

النقابي
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: صحوة الضمير وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2007

ميشائيل كولهااس
ترجمة: أصلي محمد باهي
الإسكندرية، مطبعة شركة النشر المصرية، 1961

العاشقة المقتونة
ترجمة: مجهول
في: عشر قصص عالمية
القاهرة، دار الهلال، 1938

المتشرد
ترجمة: سامي حسين الأحمد
في: قبو البصل وقصص ألمانية أخرى.
بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، 1987

Walser, Martin:
Ein Flugzug über dem Haus

Walser, Martin:
Die Klagen über meine Methoden
häufen sich

Walser, Martin:
Die Klagen über meine Methoden
häufen sich

Walser, Martin:
Die Klagen über meine Methoden
häufen sich

Wasler, Martin:
Die Klagen über meine Methoden
häufen sich

Walser, Robert:
Der Tänzer

Wedding, Alex:
Die atle Frau und der Aler

Weinreich, Harald:
Wahl der Mittagssonne

Weinreich, Harald:
Nachruf auf einen Bruder

Weinreich, Harald:
Nicht unterkellert

Weis, Heinrich:
Wettlauf zwischen Vater und Sohn

Weißborn, Theodor:
Brief einer Unpolitischen

Weisenborn, Günther:
Zwei Männer

Wellbrock, Jürgen:
Trommeln

Werfel, Franz:
Par l'amour

Werfel, Franz:
Anlässlich eines Mauseblicks

Werner, Hans:
Ein Baum in einem Park

Weyrauch, Wolfgang:
Im Clinch

Weyrauch, Wolfgang:
Im Eisenbahnabteil

Wiese, Willi:
Martineau

Wohmann, Gabriele:
Aus dem weißblauen Tagebuch

Wohmann, Gabriele:
Denk immer an heute nachmittag

طائرة فوق البيت
ترجمة: مصطفى ماهر
مجلة أرمنت، القاهرة، عدد 9، 1972
وأخذت الشكاوى من أساليبي تتزايد
ترجمة: مصطفى ماهر
مجلة أرمنت، القاهرة، عدد 9، 1972
وأخذت الشكاوى من أساليبي تتزايد
ترجمة: مصطفى ماهر
في: ألوان من الأدب الألماني الحديث
بيروت، دار صادر، 1974
وتزايدت الشكاوى
ترجمة: مصطفى ماهر
مجلة الفيصل، الرياض، عدد 9، مارس/أذار 1978
تزداد الشكاوى من أساليبي
ترجمة: عدنان حبال
الأدب العالمي، دمشق، عدد 92، 1997
الراقص
ترجمة: علي عودة
في: مختارات من القصة الألمانية المعاصرة
عمان، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1999
المرأة العجوز والنسر
ترجمة: فوزي سليمان ونيل راجب
في: الليلة الأخيرة في القرن العشرين
القاهرة، دار المعارف، 1970
اختيار شمس الظهر
ترجمة: مصطفى ماهر
في: ألوان من الأدب الألماني الحديث
بيروت، دار صادر، 1974
رثاء أخي
ترجمة: مصطفى ماهر
في: ألوان من الأدب الألماني الحديث
بيروت، دار صادر، 1974
بيت بلا بدروم
ترجمة: مصطفى ماهر
في: ألوان من الأدب الألماني الحديث
بيروت، دار صادر، 1974
سباق بين والد وولده
ترجمة: أحمد كامل عبد الرحيم
في: قصص قصيرة من الأدب الألماني
القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2008
رسالة من أم
ترجمة: مصطفى ماهر
في: ألوان من الأدب الألماني الحديث
بيروت، دار صادر، 1974
رجلان
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: صحوة الضمير وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2007
دقات الطبول
ترجمة: غانم محمود
في: الطيور الخمسة وقصص ألمانية أخرى
دمشق، دار المدى للثقافة والنشر، 1995
بالحب
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: صحوة الضمير وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2007
نظرة فارة
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: صحوة الضمير وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2007
شجرة في حديقة عامة
ترجمة: علي عودة
جريدة الرأي، عمان، 2009/07/24
بين شقي الرخي
ترجمة: مصطفى ماهر
في: ألوان من الأدب الألماني الحديث
بيروت، دار صادر، 1974
في مقصورة القطار
ترجمة: علي عودة
في: حمامات إيليا. قصص ألمانية
عمان، دار الكندي للنشر، 2002
مارتينيو
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: صحوة الضمير وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2007
من كتاب اليوميات الأبيض الأزرق
ترجمة: مصطفى ماهر
في: ألوان من الأدب الألماني الحديث
بيروت، دار صادر، 1974
تذكر دائماً عصر هذا اليوم
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: صحوة الضمير وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2007

Wohmann, Gabriele:
Klavierstunde

درس بيانو
ترجمة: طارق حيدر العاني
في: صحوة الضمير وقصص قصيرة أخرى من الأدب الألماني
بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2007

Wolf, Christa:
Juninachmittag

عصر يوم في حزيران
ترجمة: أكرم محمد (عن الانجليزية)
مجلة الآداب الأجنبية، دمشق، عدد 56، 1988

Wolf, Christa:
Was bleibt

ما يبقى
ترجمة: بسام حجار
بيروت، دار الفارابي، 1991

Wolf, Christa:
Kindheitsmuster

نموذج طفولة
ترجمة: هبة شريف
القاهرة، دار شرقيات، 1999

Z

Zand, Herbert:
Ein Unau

إنسان كتوم
ترجمة: علي عودة
في: حمامات إيليا. قصص ألمانية
عمان، دار الكندي للنشر، 2002

Zweig, Stefan:
Vierundzwanzig Stunden aus dem
Leben einer Frau
Zweig, Stefan:
Virata

24 ساعة من حياة امرأة
ترجمة: مصطفى الصباغ
بيروت، مطابع دار الكشاف
فيراتا
ترجمة: علي أدهم (عن الانجليزية)
في: فيراتا أو الهارب من الخطيئة وقصص وأساطير أخرى
القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1948

Zweig, Stefan:
Sternstunden der Menschheit

في ضوء القمر
ترجمة: فؤاد أيوب (عن الفرنسية)
في: روائع من الأدب الألماني
دمشق، دار اليقظة العربية، 1953

Zweig, Stefan:
Schachnovelle

لاعب الشطرنج
ترجمة: فؤاد أيوب (عن الفرنسية)
في: روائع من الأدب الألماني
دمشق، دار اليقظة العربية، 1953

Zweig, Stefan:
Brief einer Unbekannten

رسالة من مجهولة
ترجمة: فؤاد أيوب (عن الفرنسية)
في: روائع من الأدب الألماني
دمشق، دار اليقظة العربية، 1953

Zweig, Stefan:
Die unsichtbare Sammlung

المجموعة غير المنظورة
ترجمة: سهيل أيوب (عن الانجليزية)
في: قصص مختارة من الأدب الألماني
بيروت، دار بيروت، 1955

Zweig, Stefan:
Brief einer Unbekannten

رسالة امرأة مجهولة والحب الجنوني
ترجمة: أنجيل عبود
بيروت، المؤسسة الأهلية للطباعة والنشر، 1955

Zweig, Stefan:
Die unsichtbare Sammlung

الشرف
ترجمة: عمر عبد العزيز أمين
القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، 1959

Zweig, Stefan:
Amok

الشرف
ترجمة: عمر عبد العزيز أمين
القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، 1960

Zweig, Stefan:
Die unsichtbare Sammlung

مجموعة التحف
ترجمة: محمود مسعود
القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، 1961

Zweig, Stefan:
Vierundzwanzig Stunden aus dem
Leben einer Frau

حياة امرأة
ترجمة: عمر عبد العزيز أمين
القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، 1961

Zweig, Stefan:
Vierundzwanzig Stunden aus dem
Leben einer Frau

حياة امرأة
ترجمة: عمر عبد العزيز أمين
القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، 1967

Zweig, Stefan:
Schachnovelle

لاعب الشطرنج
ترجمة: يحيى حقي (عن الفرنسية)
في: لاعب الشطرنج وطونيو كروجر
القاهرة، دار الكتاب الجديد، 1973

Zweig, Stefan:
Brief einer Unbekannten

رسالة امرأة مجهولة والحب الجنوني
ترجمة: أنجيل عبود
دمشق، دار طلاس، 1983

Zweig, Stefan:
Verwirrung der Gefühle

فوضى المشاعر
ترجمة: ميشيل واكيم وقصي اتاسي
دمشق، دار طلاس، 1988

Zweig, Stefan:
Brief einer Unbekannten

رسالة امرأة مجهولة. الحب الجنوني
ترجمة: أنجيل عبود
دمشق، دار طلاس، 1991

Zweig, Stefan:
Die Legende der dritten Taube

ملحمة الحمامة الثالثة
ترجمة: غاتم محمود
في: الطيور الخمسة وقصص ألمانية أخرى
دمشق، دار المدى للثقافة والنشر، 1995

Zweig, Stefan:
Die Legende der dritten Taube

أسطورة الحمامة الثالثة
ترجمة: هفاء شعيتاني
في: مختارات قصصية من الأدب الألماني.
دمشق، الأوائل للنشر والتوزيع، 1999

Zweig, Stefan:
Die unsichtbare Sammlung

المجموعة غير المنظورة
ترجمة: حسين حسن (عن الانجليزية)
جريدة العرب، لندن، 2000/08/30

8 Literaturverzeichnis

I) Primärliteratur:

- 'ABŪ ḤADĪD, Moḥammed Farīd (1945): Ābd aš-Šaiṭān [Der Sklave des Teufels]. Kairo: Dār al-Mārif Verlag.
- AL-ḤAKĪM, Taufīk (1929): Naḥū Ḥayatin Afḍal [Für ein besseres Leben]. In: Sir al-Muntaḥira [Geheimnis der Selbstmörderin]. Kairo: Dār Miṣr Verlag.
- AL-ḤAKĪM, Taufīk (o.D.): Āhd aš-Šaiṭān [Der Pakt des Teufels]: Kairo: Dār Miṣr Verlag.
- AŠ-ŠĀBĪ, 'Abu al-Qāssim (2002): an-Našīd aḡ-Ġabār [Die großartige Hymne], In: Dīwān 'Abu al-Qāssim aš-Šābī Wa Rasa'ilah [Diwan 'Abu al-Qāssim aš-Šābīs]. Beirut: al-Maktaba al-'Aṣrīya Verlag.
- BAKAṬĪR, Ālī 'Aḥmed (1985): Šāylūk aḡ-Ġadīd [Der neue Shylock]. Kairo: Dār Miṣr Verlag.
- BAKAṬĪR, Ālī 'Aḥmed (1989): M'sāt 'Odīb [Ödipus' Tragödie]. Kairo: Dār Miṣr Verlag.
- BAKAṬĪR, Alī 'Aḥmed, Fāust aḡ-Ġadīd [Der neue Faust]. Kairo: Dār Miṣr Verlag.
- BÖLL, Heinrich (1961): Heinrich Böll. Erzählungen Hörspiele Aufsätze. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- BÖLL, Heinrich (1985): Bekenntnis zur Trümmerliteratur. In: Balzer, Bernd (Hrsg.) (1985): Heinrich Böll. Zur Verteidigung der Waschküchen. Schriften und Reden 1952-1959. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- BÖLL, Heinrich (o.D.): Romane und Erzählungen 1947-1951. Werke 1. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- BORCHERT, Wolfgang (2007): Das Gesamtwerk. Hamburg: Rowohlt Verlag.
- ʿABDUL-ḤUSSAIN, Faiṣal (1989): 'Qṣā aḡ-Ġanub [Im fernen Süden]. Bagdad: Dār aš-Šū'un al-Ṭaqafiya.

- GOETHE, Johann Wolfgang v. (1977): Die Leiden des jungen Werthers. In: Apel, Freidmar (Hrsg.) (1977): Johann Wolfgang von Goethe. Sämtliche Werke. Berlin: Deutsche Klassiker Verlag.
- GOETHE, Johann Wolfgang v. (1994): West-östlicher Divan. In: Birus, Hendrik (Hrsg.) (1994): West-östlicher Divan. Frankfurt/M: Deutscher Klassiker Verlag.
- ĞUBRĀN, Ḥalīl Ğubrān (o.D.): Yaūm Maūlidī [Mein Geburtstag], In: Damāa Wa 'Ibtisāma [Träne und Lächeln]. Kairo: Dār al-Ārab Verlag.
- ḤAIŪNS, Alī (1981): al-Ḥidād Lā Yaliq bil-Šuhadā' [Die Trauer ist der Märtyrer nicht würdig]. Bagdad: Dār aš-Šū'un al-Ṭaqafiya.
- ḤALAF, 'Aḥmed (1986): al-Ḥad al-Fāṣil [Die Trennungslinie]. Bagdad: Dār aš-Šū'un al-Ṭaqafiya.
- LENZ, Siegfried (1965): Jäger des Spotts. Geschichten aus dieser Zeit. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- MANN, Thomas (1974): Gesammelte Werke in dreizehn Banden. Bd. VIII: Erzählungen. Frankfurt/M.: S. Fischer.
- MUTLAQ, Hassan (1983): Baṭlun Fī al-Maḥāq [Ein Held im Abnehmen des Mondes]. Bagada: Dār aš-Šū'un al-Ṭaqafiya.
- SCHROERS, Rolf (1964): Eine Mark. In: Fehse, Willi (Hrsg.) (1964): Deutsche Erzähler der Gegenwart Eine Anthologie. Stuttgart: Reclam.
- SEGHERS, Anna (1977): Anna Seghers- Erzählungen 1926-1944. Berlin: Aufbau-Verlag.
- SEGHERS, Anna (1978): Der Vertrauensposten. In: Neue Deutsche Literatur. 26/1978. Heft 5. S. 11-13
- UHSE, Bodo (1959): Reise in einem blauen Schwan. Erzählungen. Berlin: Aufbau-Verlag.

II) Übersetzungen:

a. Anthologien:

- 100 Qiṣa- Qiṣaṣ al-'Iğl̥zīya [100 englische Erzählungen] (1995³). Übers. u. eingeleitet v. As-Sibāī, Muhammed. Kairo:
- 100 Qiṣa-Qiṣaṣ Faransīya [100 französische Erzählungen] (1995³). Übers. u. eingeleitet v. As-Sibāī, Muhammed. Kairo: Maktabat Miṣr.
- 100 Qiṣa-Qiṣaṣ Rūssīya [100 russische Erzählungen] (1995³). Übers. u. eingeleitet v. As-Sibāī, Muhammed. Kairo: Maktabat Miṣr.
- Āṣr Qiṣaṣ Ālamīya [10 Erzählungen der Weltliteratur] (1916). Unbekannter Übersetzer. Kairo: Dār al-Hilāl.
- al-Layla al-'Aḥīra Fī al-Qirn al-'İṣrīn- Qiṣaṣ Qaṣīra Min al-'Almānī al-Mūaṣir [Die letzte Nacht des 20. Jahrhunderts- Erzählungen der deutschen Gegenwartsliteratur] (1970). Übers. u. eingeleitet v. Fawzī Sulaymān und Nabīl Rāgib. Kairo: Dār al-Māārif Verlag.
- al-Mar'a aṣ-Ṣāra Wa Qiṣaṣ 'Uḥrā [Die Dichterin und andere Erzählungen] (1938). Übers. u. eingeleitet v. Naḍmī Ḥalīl. Kairo: Maṭbāt al-Faḡala.
- ar-Raḡul Dū aṣ-Ṣār aṭ-Ṭawīl wa Qiṣaṣ almānīya 'Uḥra [Kumpel mit dem langen Haar und andere deutsche Gegenwartserzählungen] (1989). Übers. u. eingeleitet v. Rasmīya Munawar Hāšim. Bagdad: Dār aṣ-Ṣū'un al-Ṭaqafiya.
- aṭ-Ṭīyūr al-Ḥamsa Wa-Qiṣaṣ 'Uḥra [Die Fünf Vögel- Deutsche Erzählungen] (1995). Übers. u. eingeleitet v. Ġānīm Maḥmūd. Damaskus: Dār al-Madā.
- Bayt aḍ-Ḍikrā Wa Wa Qiṣaṣ Almānīya 'Uḥra [Haus der Erinnerung und andere deutsche Erzählungen] (2004). Übers. u. eingeleitet v. Muafak al-Muselh. Bagdad: Dār aṣ-Ṣū'un al-Ṭaqafiya.
- Ġinā' al-Ānākib wa Qiṣaṣ Almānīya 'Uḥra [Gesang der Spinnen und andere deutsche Erzählungen] (1967). Übers. v. Mustafa Maher u. a. Beirut: Dār Ṣadir.
- Ḥamāt 'İlīā- Qiṣaṣ 'Almānīya [Die Tauben Iljas- Deutsche Erzählungen] (2002). Übers. u. eingeleitet v. Alī Odeh. Amman: Dār al-Kindī.
- Layla Fī Funduq Wa Qisas 'Uḥrā Min al-'Adab al-'Almanī [Die Nacht im Hotel und andere Erzählungen der deutschen Literatur] (1989). Übers. u. eingeleitet v. Tarik Haider al-'Ani. Bagdad: Dār aṣ-Ṣū'un al-Ṭaqafiya.

- Muḥtārāt Min al-Qussah al-Almanīya al-Mūʿaṣirah [Auswahl deutscher Gegenwartserzählungen] (1999). Übers. u. eingeleitet v. Alī Odeh. Amman: Dār al-Kindī.
- Muḥtārāt Mūraba Min al-'Adab al-'Iḡlīzī [übersetzte Auswahlwerke aus der englischen Literatur] (1916). Übers. u. eingeleitet v. Āzīz ʿAbdullah Salāma. Kairo: Dār at-Taraqī.
- Muḥtārāt Qaṣaṣīya Min al-'Adab al-'Almānī [Eine Auswahl aus der deutschen Literatur] (1999). Übers. u. eingeleitet v. Haifā' Šītānī. Damaskus: Dār al-'Awa'il Verlag.
- Parallel Text. German Short Stories 1 (1964): Übers. v. Christopher Middleton u. a. Rediviert v. Richard Newnham. London: Penguin Books.
- Qabbū al-Baṣal Wa Qiṣaṣ Almānīya 'Uḥra [Der Zwiebelkeller und andere deutsche Erzählungen] (1987). Übers. u. eingeleitet v. Sāmī al-Aḥmadī. Bagdad: Dār al-M'mūn Verlag.
- Qiṣaṣ al-'Almānīya Ḥadiṭa [Moderne deutsche Erzählungen] (1966). Übers. v. Mustafa Maher u. a. Beirut: Dār Ṣadir Verlag.
- Qiṣaṣ Muḥtara Min al-'Adab al-'Almānī [Ausgewählte Erzählungen aus der deutschen Literatur] (1955). Übers. u. eingeleitet v. Suḥaīl 'Ayoub. Beirut: Dār Beirut
- Qiṣṣaṣ Qaṣīra Min al-'Adab al-'Almānī [Kurzgeschichten aus der deutschen Literatur] (2008). Übers. u. eingeleitet v. 'Aḥmad Kāmil ʿAbdul-Raḥīm. Kairo: al-Markaz al-Qawmī Lil-Tarḡama.
- Rawāī Min al-'Adab al-'Almānī [Meisterwerke aus der deutschen Literatur] Übers. v. Fu'ād 'Ayoub. Beirut: Dār al-Yaqḍa 1953.
- The Art of the Tale: An International Anthology of Short Stories (1987). Übers. u. eingeleitet v. Daniel Halpern. London: Penguin Books.
- They Lived to See It. 20 German Authors (1963). Ins Englische übers. v. Joan Becker. Berlin: Seven Seas Books.
- Tyodorā al-Ḥalīda Wa Qisas 'Uḥrā Min al-'Adab al-'Almanī [Die unsterbliche Theodore und andere deutsche Erzählungen] (1990). Übers. u. eingeleitet v. Tarik Haider al-ʿAni. Bagdad: Dār aš-Šū'un al-Ṭaqafiya.

b. andere Übersetzungen:

- BÖLL, Heinrich (2004): *Wa-Kān Masa'* [So ward Abend. Erzählungen]. Übers. u. eingeleitet v.: Samīr Grees. Damaskus: Dār al-Madā Verlag.
- BRECHT, Bertolt (1975): *Šfīk Fī al-Ḥarb al-Ālāmīya at-Tānīya* [Schweyk im Zweiten Weltkrieg]. Übers. u. eingeleitet v. Nabil Haffar. Beirut: Dār al-Fārābī Verlag.
- BRECHT, Bertolt (1979): *Rağulun bi-Rağul* [Mann ist Mann], Übers. u. eingeleitet v. Nabil Haffar. Beirut: Dār al-Fārābī Verlag.
- BRECHT, Bertolt (1981): *Ġān Dārġ Qidīsāt al-Masāliḥ* [Die heilige Johanna der Schlachthöfe]. Übers. u. eingeleitet v. Nabil Haffar. Beirut: Dār al-Fārābī Verlag.
- GOETHE, Johann Wolfgang v. (1944): *ad-Dīwan aš-Šarqī Lil-Mū'lif al-Ġrbī* [West-Östlicher Divan]. Übers. v. Ābdul-Raḥmān Badawī. Kairo: Maktabat an-Naḥḍa Verlag.
- GOETHE, Johann Wolfgang v. (1973): *The Sorrows of Young Werther and Novella*. Übers. v. Elizabeth Mayer u. Bogan, Louise. New York: Vintage Books.
- GOETHE, Johann Wolfgang v. (1979): *An-Nūr Wa al-Farāša* [West-Östlicher Divan]. Übers. v. Ābdul-Ġaffār Makkāwī. Kairo: Dār al-Mārif Verlag.
- GOETHE, Johann Wolfgang v. (1985⁴): *Hīrmān wa Doroḥiā* [Hermann und Dorothea]. Übers. v. Moḥammed A. Moḥammed. Damaskus: Dār-Ṭalās Verlag.
- GOETHE, Johann Wolfgang v. (1988): *'Alām Warter* [Die Leiden des jungen Werthers]. Übers. von 'Aḥmad Ḥasan az-Zayyāt. Amman: al-Bašīr Verlag.
- GOETHE, Johann Wolfgang v. (2006): *An-Nūr Wa al-Farāša* [West-Östlicher Divan]. Übers. v. Ābdul-Ġaffār Makkāwī. Köln: Al-Kamel-Verlag.
- GOETHE, Johann Wolfgang v. (o.D.): *'Alām Wīrter* [Die Leiden des jungen Werthers]. Übers. v. Farīd, Fu'ād. Beirut: al-Maktaba al-Ālamīya Verlag.
- HESSE, Hermann (1969): *Lu'bat al-Kuryāt az-Ziğāğīya* [Das Glasperlenspiel]. Übers. u. Eingeleitet v. Mustafa Maher. Kairo: Dār al-Kitāb al-Ārabī Verlag.
- HESSE, Hermann (1976): *Strange News from Another Star and Other Tales*. Übers. v. Denver Lindley. London: Penguin Books.
- HESSE, Hermann (1981): *Sidhartā* [Siddharta]. Übers. v. Samī Ālī. Bagdad: Dār ar-Rašīd.

- HESSE, Hermann (1983): 'Nabā' 'Ġība Min Kawkab Āḥar [Merkwürdige Nachrichten von einem anderen Planeten]. Übers. v. ʿAbdullah Ṣiḥī. Beirut: al-Mu'sasa al-Ġami'iya.
- HESSE, Hermann (1985): Sidhartā [Siddharta]. Übers. v. Fu'ād Kāmīl. Amman: Manārāt Verlag.
- HESSE, Hermann (1997): 'Ḥlām an-Nāī [Merkwürdige Nachrichten von einem anderen Planeten]. Übers. v. ʿAtta-Allah, Mohammed. Kairo: ad-Dār al-Miṣrīya al-Libnānīya.
- HITLER, Adolf (2006): Kifaḥī [Mein Kampf]. Übers. u. eingeleitet v. 'Alī 'Abul- Ġanī. Kairo: al-Ḍalīh-Verlag.
- MANN, Thomas (1936): Stories of three Decades. Über. v. H. T. Lowe-Porter. London: First Edition Thus edition.
- MANN, Thomas (2005): al-Maḥḍūa [Die Betrogene]. Übers. v. Adnan Ḥabbāl . Damaskus: Dār ar-Raiy.
- SEGHERS, Anna (1981): al-Muḥaribūn. Übers. Abdo Abboud. Beirut: Dār al-Fārābī.
- SUDERMANN, Hermann (1922): Ṣara al-Himūm [Frau Sorge]. Übers. v. Maḥmud 'Ibrahīm ad-Disūqī. Kairo:
- SÜSKIND, Patrik (2007): al-ʿIṭr. Qiṣat Qātil [Das Parfum – Die Geschichte]. Übers. u. eingeleitet v. Nabil Haffar. Damaskus: Dār al-Madā Verlag.
- WOLF, Christa (1991): Mā Yabqā [Was bleibt]. Übers. u. eingeleitet v. Basām Ḥaḡār. Beirut: Dār al-Fārābī Verlag.
- WOLF, Christa (1999): Sanwāt al- Ṣibā [Kindheitsmuster]. Übers. u. eingeleitet v. Hebba Sherif. Kairo: Dār Ṣarqīyat Verlag.

II) Sekundärliteratur:

a. In arabischer Sprache:

- ABBOUD, Abdo (1986): Ḥawl at-Taḡamāt al-ʿArabīya Limsraḥīyāt Ṣīler [Zur arabischen Übersetzungen von Schillers Dramen]. In: al-Ḥayāt al-Masraḥīya. Nr. 28-29, S. 9-18.

- ABBOUD, Abdo (1989): 'Istiqbāl al-'Adab al-'Almānī Fī al-'Ālam al-'Arabī. [Rezeption der deutschen Literatur in der arabischen Welt]. In: al-'Adāb al-'Ağnabīya.
- ABBOUD, Abdo (1993): ar-Riwāya al-'Almānīya al-Ḥadīṭa. Dirāsa 'Istiqbāīya [Der moderne deutsche Roman. Eine komparative Studie]. Damaskus: Verband der arabischen Schriftsteller.
- ABBOUD, Abdo (1995): Hiğrat an-Niṣūṣ [Emigration der Texte]. Damaskus: Verband der arabischen Schriftsteller.
- ABBOUD, Abdo (1996): al-Qiṣa al-'Almānīya al-Ḥadīṭa Fī Ḍaū' Tarğamatihā 'Ilā al-'Arabīya [Die moderne deutsche Erzählung im Lichte ihrer Übersetzung ins arabische]. Damaskus: Verband der arabischen Schriftsteller.
- ABBOUD, Abdo (1999): al-'Adab al-Muqāran. Mašākil Wa 'Afāq. [die vergleichende Literaturwissenschaft. Probleme und Perspektiven]. Damaskus: Verband der arabischen Schriftsteller.
- ABBOUD, Abdo (2000): Kaifa Yuṣbḥu an-Nās al-Buṣṭā' 'Abṭālan? ar-Riwāīya Wa al-Qāṣa al-'Almānīya 'Annā Zegers [Wie die einfachen Menschen zu Helden werden. Die deutsche Romancierin und Erzählerin Anna Sghers]. In: al-'Adāb al-'Ağnabīya. Nr. 101/102.
- ABBOUD, Abdo (1989): ar-Riwāya al-'Almānīya al-Ḥadīṭa [Der moderne deutsche Roman]. In: Ālam al-Fikr. Band 19. Nr. 4. S.
- ABBOUD, Abdo: at-Tarğamāt al-'Arabīya Li-'Adab Ġuta [Die arabischen Übersetzungen des Werkes Goethes]. In: Youwakim, Fares: Ġuta. Al-'Abqarīya al-'Ālmīya [Goethe. Ein Universalgenie]. Beirut: Dār Ġadīd Verlag, 1999, S. 93.
- ABBOUD, Salām (2002): Taqafat al-'Unf Fī al-Irāq [Die Gewaltkultur im Irak]. Köln: Al-Kamel-Verlag.
- 'ABDUL-KADĪR, Salīm (1990): Ḍakīret al-Ġad. Šahadāt Wa Ru'ā wa Tağārīb [Erinnerung des Morgens. Zeugnisse, Ansichten und Erfahrungen]. Bagdad: Dār aš-Šū'un al-Taqaīya.
- ĀDWĀN, Mamduḥ (2004): at-Tarğama [Die Übersetzung]. In: at-Tarğama Wa Tafāil al-Ḥaḍārāt [Übersetzung und Interkulturalität]. Kairo: al-Mağlis al-'Ālā Lil-Taqāfa. S. 959-969.

- ĀWAD, Ramsīs (1975): Mawūat al-Masrah al-Miṣrī al-Bibliografīya [Bibliographisches Lexikon des ägyptischen Theaters]. Kairo: Dār Wahdān Verlag.
- AHMAD, ʿAbd al-Īlah (1969): Našʿat al-Qiṣa Wa Taṭwirhā Fī al-ʿIrāq [Entstehung der Erzählung und deren Entwicklung im Irak]. Bagdad: Maṭbāt Šafīq Verlag.
- AHMAD, ʿAbd al-Īlah (2001): al-ʿAdab al-Qiṣašī Fī al-ʿIrāq Mund al-Ḥarb al-ʿAlamīya aṭ-Ṭānīya [Die irakische Erzählliteratur seit dem Zweiten Weltkrieg]. Damaskus: Verband der arabischen Schriftsteller.
- AL-MŪSAWĪ, Muḥsin (1990): Ḍakīret al-Ġad. Šahadāt wa Ruʿā wa Taġārīb [Erinnerung des Morgens. Zeugnisse, Ansichten und Erfahrungen]. Bagdad: Dār aš-Šūʿun al-Ṭaqafiya.
- AL-BAḤRA, Naṣr ad-Dīn (2009): Franz Kafka wa Ḥirafat aš-Šāab al-Muḥtār [Franz Kafka und der Aberglaube des gelobten Volkes]. In: aṭ-Ṭawra Zeitung. 17. Februar.
- AL-DISUQĪ, ʿAbdul-Aẓīz (1971): Ġamāat Apollo Wa ʿAṭariha Fī aš-Šīr al-Ḥadīṭ [Gruppe Apollo und ihre Rolle in der modernen Dichtung]. Kairo: al-Ḥayā al-Miṣrīya al-ʿĀma Verlag.
- AL-FARFŪRĪ, Fuʿād (1988): ʿAham Maḍāhir ar-Romanṭiīqīya Fī al-ʿAdab al-ʿArabī al-Ḥadīṭ Wa-ʿaham al-Muṭrāt al-ʿAġnabīya Fīhā [Die wichtigsten romantischen Anzeichen der arabischen Literatur und die wichtigsten Auslandseinflüsse]. Tunis: al-Dār al-ʿArabīya Lil-Kitāb.
- AL-ĠĀHID, Abū ʿUṭmān ʿAmr bin Baḥr Maḥbūn (1943): al-Ḥaywān [Buch der Lebewesen]. Editiert von ʿAbdul-Salām Harūn. Kairo: al-Ḥalabī al-Bābilī.
- AL-ĠASĀNĪ, ʿAwar (1971): Hal Kān Kafka Šīhyunīyan? [War Kafka ein Zionist?]. In: al-ʿAdāb. Heft 3. S. 36ff.
- AL-ĠĪṬĀNĪ, Ġamāl: (1980): Nagib Mahfuz Yataḍkar [Nagib Mahfuz erinnert sich]. Beirut: Dār al-Masira Verlag.
- AL-ḤARĪRĪ, Ibrāhīm (1972): Liqā Māa al-Qāṣ Wa ar-Riwāʿī Ġāʿib Ṭūma Farmān [Ein Interview mit dem Erzähler und Romancier Ġ. Ṭ. Farmān]. In: aṭ-Ṭarīq [Der weg]. Nr. 5. S. 116-120.

- AL-İSS, Salim (1999): at-Tarğama Fī Ḥidmat at-Taqaḫa aḡ-Ğamahīriya [Die Übersetzung im Dienste der Massenkultur]. Damaskus: Verband der arabischen Schriftsteller.
- AL-İSSĀWĪ, Bašīr (2001): at-Tarğama al-Ārabīya. Qaḏāya Wa 'Arā' [Die arabische Übersetzungen. Fragen und Meinungen]. Kairo: Dār al-Fikr al-Ārabī Verlag.
- 'AMĪN, Badīa (1979): Qira'a Fī 'Adad al-'Alām al-Ḥāṣ bi-al-'Adab aṣ-Šihyūnī [Besprechung des Sonderheftes al-'Alām zur Zionistischen Literatur]. In: al-'Alām. Jg. 14. Nr. 10. S. 116f.
- 'AMĪN, Badīa (1981): Hal Yanbaḡī 'Ihrāq Kafka? [Soll man Kafka verbrennen?]. Beirut: al-Mū'sassa al-Ārabīya Lil-Dirāsāt wa an-Našr.
- AŠ-ŠAYYĀL, Ğamāl (1998): Tārīḫ at-Tarğama wa al-Ḥaraka at-Taqaḫiyya Fī Aṣr Moḫamad 'Alī [Geschichte der Übersetzung und der kulturellen Bewegung zur Zeit von Moḫamad 'Alī]. Kairo: Maktabat at-Taqaḫa ad-Dīniya.
- BADR, Ābdul-Muḫsin Ṭaha (1968): Taṭūr ar-Rīwāya al-Ārabīya al-Ḥadīṭa Fī Miṣr (1870-1938) [Die Entwicklung des modernen arabischen Romans in Ägypten 1870-1938]. Kairo: Dār al-Māārif Verlag.
- BAUMANN, Bárbara u. OBERLE, Birgitta (2002): 'Uṣūr al-'Adab al-'Almānī [Deutsche Literatur in Epochen]. Übersetzt u. Eingeleitet von: Hiba Šarīf. Revidiert von Ābdul-Ğaffār Makkāwī. Kuwait: 'Alam al-Mārif.
- 'ALĪ, ar-Rāī, (1980): al-Masraḫ Fī al-Waṭan al-Ārabī [Das Theater in der arabischen Welt]. Kuwait: 'Alam al-Mārif.
- DAŪD, Fā'iza (2009): Kafka wa Banāt 'Awā wa 'Arab [Franz Kafka und Schakale und Araber]. In: at-Ṭawra Zeitung, 06. Januar
- DAYF, Šawqi (1961): al-'Adab al-Ārabī al-Mūāšr Fī Miṣr [Die moderne arabische Literatur in Ägypten]. Kairo: Dār al-Māārif Verlag.
- DRĀĜ, Faiṣal u. MAWĪD, Maḫmmūd (1974): Muḫāwla Qira'a Fī Fikr Kafka as-Sīyāsī [Ein Leseversuch im politischen Denken Kafkas]. In: Al-Mawqif Al-'Adabī, Jg. 4. Nr. 6. S. 123-133
- EKLADIUS, 'Anīs Fahmī (1999): 'Udaba' Fāzū Bi-Ğā'zat Nobel [Literaten, die den Nobelpreis erhielten]. Kairo: Markaz al-'Ahrām Lil- Tarğama.

- FARĪD, Amal (1977): ar-Rūmānsīya Fī al-'Adab al-Farnsī [Die Romantik in der französischen Literatur]. Kairo: Dār al-Māārif Verlag.
- ĠAMUS, ʿAdnān (2008): Tarġmat Ar-Riwyat Ar-Rūssīya 'Īlā Al-ʿArabīya [Zur Übersetzung des russischen Romans ins Arabische]. In: Al-'Adāb Al-ʿĀlmīya. Nr.135.
- ĠUMA, Husaīn (2006): Editorial. In: Al-'Adāb Al-ʿĀlmīya, Nr. 125.
- HAIKAL, 'Aḥmad (1994): Taṭawir al-'Adab al-Ḥadīṭ Fī Miṣr [Entwicklung der modernen Literatur in Ägypten]. Kairo: Dār al-Māārif Verlag.
- HAIKAL, Muhammad Hasanaīn (1988): Ḥarīf al-Ġaḍab. Qiṣat Bidayat Wa-Nihayat 'Anwar as-Sādāt [Herbst des Zorns. Geschichte des Anfangs und des Endes 'Anwar as-Sādāt]. Kairo: Markaz al-'Ahrām Lil- Tarġama.
- ḤAŠABA, Durainī (1945): Vorwort zu Qisat Ṭirwada [Die Geschichte Troyas]. Kairo.
- ḤASSAN, Mohammed A. (1966): Fann at-Tarġama Fī al-'Adab al-ʿArabī.[Kunst der Übersetzung in der arabischen Literatur]. Kairo:
- ḤUDR, ʿAbbas (2005): al-Ḥakiya. Min 'Awraq al-Ġārīma al-Taqaḥfiya Fī al-Irāq [Die Khakifarbenen- aus den Blättern des kulturellen Verbrechens im Irak]. Köln: Al-Kamel-Verlag.
- MAHER, Mustafa (1973): ar-Riwāya al-'Almānīya Fī al-Qarn al-Īsrīn. [Der deutsche Roman im 20. Jahrhundert]. In: ʿĀlam al-Fikr. Band III. Nr. 3/1973. S. 167-226.
- MAḤŪD, Šawkat (1972): al-Fan al-Qiṣaṣī Fī al-'Adab al-Ma'srī al-Ḥadīṭ [Die Erzählkunst in der modernen arabischen Literatur]. Kairo: Dār al-Fikr al-'Arabī.
- MAKKĀWĪ, ʿAbdul-Ġaffār Makawī (2004): Interview mit ʿAbdul-Ġaffār Makkāwī. In: Fikrun wa Fann. Nr. 79. S. 40-45.
- MOḤAMMAD, Našwā 'Aḥmad Ḥilmī (2008): 'Adab al-Ḥarb Īnd Fu'ād Ḥiġāzī wa Yusif al-ʿĀqīd [Kriegsliteratur bei Fu'ād Ḥiġāzī und Yusif al-ʿĀqīd]. Ṭanṭā: College of Arts Ṭanṭā University.
- NAGIB, Nagdi (1975): Qiṣat Tomās Mān „Āl Budinbrūk Wa Ṭulāṭīyat Nagib Mahfuz [Thomas Manns Buddenbrooks und Nagib Mahfuz' Trilogie]. In: Fikrun Fa Fann, Nr. 25, 1975, S. 27-62.
- NAĠM, Moḥammad Yūsuf (1966): al-Qiṣṣa Fī al-'Adab al-ʿArabī [Die Erzählung in der arabischen Literatur]. Beirut.

- NAĞM, Moḥammed Yūsūf (1966): al-Qiṣa Fī al-'Adab al-Ārabī al-Ḥadīth 1870-1914 [Die Erzählung in der modernen arabischen Literatur 1870-1914]. Beirut: Dār at-Taqāfa Verlag.
- SĀAD AD-DĪN, Kāḍim (1979): Ḥal Rimūz Kafka aṣ-Ṣīhyūnīya [Entschlüsselung der zionistischen Symbole Kafkas]. In: al-'Alām, Jg. 14. Nr. 9. S. 55-66.
- SALĀM, 'Abū al-Ḥasan 'Abd al-Ḥamīd (1993): Ḥīrat an-Naṣ al-Masrahī bayn at-Taṣṣal al-'Iqtibās Wa al-'Idād Wa at-Ta'līf [Verwirrung des Dramas zwischen Adaption, Bearbeitung und Verfassung]. Kairo: Markaz 'Aliskandariya Lil-Kitāb.
- TIBI, Bassam (1981): Ḥawl Ḥarakat Taṣṣal al-Āmāl al-'Ilmiya Wa al-Adabiya [Über die Übersetzungsbewegung der wissenschaftlichen und literarischen Werke]. In: Šu'un 'Arabiya, Jahrgang 1. Nr. 7. S. 116-129.
- ZAYTUNZĪ, Laṭīf (1994): Ḥarakat al-Taṣṣal Fī Aṣr al-Nahḍa [Die Übersetzungsbewegung in der Epoche der arabischen Renaissance]. Beirut: Dār an-Nahār Verlag.
- ZEIDĀN, Ġurġī (1988): al-Luġa al-Ārabīya Kā'in Ḥay [Die arabische Sprache als Lebewesen]. Beirut: Dār aḡ-Ġīl Verlag.

b. in deutscher u. englischer Sprache

- ABBOUD, Abdo (1984): Deutsche Romane im arabischen Orient. Frankfurt/M: Peter Lang Verlag.
- ADELHOFER, Mathias (1999): Wolfdietrich Schnurre. Ein deutscher Nachkriegsautor. Pfaffenweiler: Centaurus Verlag.
- ALKHAYAT, Hamdi (1973): Ġurġī Zaidān: Leben und Werk. Köln: Orient Mercur-Verlag.
- ALT, Peter-André (2005): Franz Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie. München: Verlag C.H. Beck.
- BANTEL, Otto (¹1968): Grundbegriffe der Literatur. Frankfurt/M: Hirschgraben Verlag.
- BARNER, Wilfried (Hrsg.) (²2006), Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart. München: C.H.Beck.
- BOERTNER, Peter (⁵2004): Johann Wolfgang von Goethe. Reinbek: Rowohlt Tb.-Vlg.

- BÖLL, Heinrich (1991): Die Stimme Wolfgang Borcherts. In: Nachwort. Draußen vor der Tür. Hamburg: Rowohl Verlag.
- BURGMANN, Jan (1984): An Introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt. Leiden: Brill Academic Pub.
- BUSCHA, Joachim (¹⁷1996): Deutsche Grammatik. Leipzig: Langenscheidt. Verlag Enzyklopädie.
- Abd EL GAWAD, WALī (2008): »Antisemitismus« in der arabischen Welt. Leipzig: AKV Edition Hamouda
- CONRAD, Robert C. (1992): Understanding Heinrich Böll. South Carolina: University of South Carolina Press.
- DURZAK, Manfred (³2002): Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart: Autorenporträts- Werkstattgespräche- Interpretationen. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- DURZAK, Manfred (Hrsg.): Die deutsche Literatur der Gegenwart. Aspekte und Tendenzen. Stuttgart 1971.
- ENDRES, Elisabeth (1994): Ilse Aichinger. In: Moser, Samuel Moser (Hrsg.) (1994): Materialien zu Leben und Werk. Frankfurt/M: Fischer Verlag.
- ENGLER, Jürgen (1996): Die „Schizophrenie“ des anfangs. Wolfdietrich Schnurre- ein Autor der „Trümmerliteratur“. In: Heukenkamp, Ursula (Hrsg.) (1996): Unterm Notdach. Nachkriegsliteratur in Berlin 1945-1949. Berlin: Erich Schmidt Verlag. S. 387-438.
- ESSMANN, Helga (1996): Übersetzungsanthologien als Anthologien von Übersetzungen? Adolf Strodtmanns Übertragungen aus dem Amerikanischen in Anthologien des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. In: Essmann, Helga u. Schöning, Udo (Hrsg.) (1996): Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 19. Jahrhunderts. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- FORSTER, Heinz u. RIEGEL, Paul (1995): Deutsche Literaturgeschichte. B. 11. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- FRANZ, Marie (1987): Die Darstellung von Faschismus und Antifaschismus in den Romanen von Anna Sghers 1933-1949. Frankfurt/M: Peter Lang Verlag.

- FRENZEL, Elisabeth (1970): Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Stuttgart: Kröner Verlag.
- GIERSBERG, Dagmar (2003): Je comprends les Werther. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- GRIESBACH, Heinz u. a (2000): Deutsche Sprachlehrbuch für Ausländer. Grundstufe in einem Band. München: Hueber.
- HANS, Ester (2007): Luise Rinser. Die rote Katze In: In: Bellmann, Werner (Hrsg.) (2007): Interpretationen. Klassische deutsche Kurzgeschichten. Stuttgart: Pilipp Reclam jun.
- HARALD, Kittel u. a. (2004): Übersetzung. Translation. Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung. Teil 1. Multilingu: de Gruyter.
- HARING, Ekkehard W. (2004): Auf dieses Messers Schneide leben wir. Das Spätwerk Franz Kafkas im Kontext jüdischen Schreibens. In: Schmidt-Dengler, Wendelin (Hrsg.) (2004): Zur neueren Literatur Österreichs. Bd. 18. Wien: Braumuller.
- HEILER, Susanne (2005): Der maghrebinische Roman. Eine Einführung. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- HILMI, Aladin (1986): Die Rezeption Goethes in Ägypten. Stuttgart: Heinz, Akademischer Verlag.
- HOFFMEISTER, Gerhart (2002): Heine in der Romania. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- JANOUCHS, Gustav (1986): Gespräche mit Kafka. Aufzeichnungen und Erinnerungen. Frankfurt/M: Fischer-Taschenbuch Verlag.
- JANSSEN, Werner (1985): Der Rhythmus des Humanen bei Heinrich Böll: Die Suche nach einer bewohnbaren Sprache in einem bewohnbaren Land. Frankfurt/M: Peter Lang Verlag.
- KASZYNSKI, Stefan H. (1993): Übersetzungsanthologien als Medien träger im internationalen Kulturtransfer. In: Frank, Armin Paul (Hrsg.) (1993): Übersetzen, verstehen, Brücken bauen. Geistwissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch. Berlin: Erich Schimdt Verlag.
- KAISER, Gerhard (⁵1996): Aufklärung Empfindsamkeit Sturm und Drang. Tübingen und Basel.

- KESTING, Hanjo (2008): Ein Blatt vom Machandelbaum. Deutsche Schriftsteller vor und nach 1945. Göttingen: Wallstein Verlag.
- KHOURY, R. G. (1971): Die Rolle der Übersetzung in der modernen Renaissance des arabischen Schrifttums. Dargestellt am Beispiel Ägypten. In: Welt des Islam, WI XIII. Burgman. 1971. S. 215-218.
- KLUGE, Manfred u. Radler, Rudolf (Hg.) (1974): Hauptwerke der deutschen Literatur. Einzeldarstellungen und Interpretationen. München: Kindler.
- KOLLER, Werner (⁴1992): Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Heidelberg: Quelle & Meyer
- KOPPEN, Erwin (1981): Die literarische Übersetzung. In: Schmeling, Manfred (Hrsg.) (1981): Vergleichende Literaturwissenschaft. Theorie und Praxis. Wiesbaden: Athenaion.
- KRAUSS, Werner (1971): Grundprobleme der Literaturwissenschaft. Zur Interpretation literarischer Werke. Hamburg: Reinbeck.
- KUSCHEL, Karl-Josef (1993): Eins in Abraham? Zur theologischen Grundlegung einer Friedenskultur zwischen Judentum, Christentum und Islam, In: Zeitschrift für Kulturaustausch. Heft 1. S. 85-97.
- LEVY, Jiří (1963): Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung. Frankfurt/M: Athenäum Verlag.
- LINDER, Christian (1986): Heinrich Böll. Leben und Schreiben 1917-1985. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- LUDWIG, Rohner (1973): Theorie der Kurzgeschichte. Frankfurt/M: Athenäum
- MAHAL, Günther (1972): Mephisto Metamorphosen. Fausts Partner als Repräsentant literarischer Teufelsgestaltung. In: Arbeiten zur Germanistik. Göppingen.
- MAHER, Mustafa (1993): Das Problem der Wiedergabe von Eigennamen in der Übersetzung aus den europäischen Sprachen, insbesondere aus dem Deutschen ins Arabische. In: Kairoer Germanistische Studien. Band 7. Kairo. S: 213-222.
- MANN, Otto (1964): Deutsche Literaturgeschichte. Gütersloh: Bertelsmann Verlag.

- MHER, Mustafa u. Wolfgang Ule: Meilensteine auf dem Weg der deutsch-arabischen Übersetzungen. In: Deutsche Autoren in arabischer Sprache. Eine Bibliographie. Kairo 1975.
- MOMMSEN, Katherina (³1988): Goethe und die arabische Welt. Frankfurt/Main: Insel Verlag.
- MÜLLER, Ulrich u.a. (Hrsg.) (1972): Göppinger Arbeiten zur Germanistik. Göppingen.
- NENTWIG, Karl-Heinz (1974): Deutsches Lesebuch für Ausländer. Leipzig: Verlag Enzyklopädie.
- ODEH, Nadja (1994): Dichtung – Brücke zur Außenwelt. Studien zur Autobiographie Fadwā Tūqāns. Berlin: Klaus Schwarz Verlag.
- OYE, Trosten (2004): Hungerkünstler gibt es wirklich. Zu einer Erzählung Franz Kafkas. In: Merkur. Deutsche Zeitschrift für Europäisches Denken. Heft: H. 12. S. 1136-1143.
- PARET, Rudi (1966): Arabistik und Islamkunde an den deutschen Universitäten. Deutsche Orieantalisten seit Theodor Nöldeke. Wiesbaden: F. Steiner.
- POPVIĆ, Anton (1977): Übersetzung und Kommunikation: In: Wills, Wolfram (Hrsg.) (1981): Übersetzungswissenschaft, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- REICHENSPERGER, Richard (2007): Ilse Aichinger. Das geöffnete Order. In: Bellmann, Werner (Hrsg.) (2007): Interpretationen. Klassische deutsche Kurzgeschichten. Stuttgart: Pilipp Reclam jun.
- REID, J. H. (2007): Heinrich Böll. An der Brücke. In: Bellmann, Werner (Hrsg.) (2007): Interpretationen. Klassische deutsche Kurzgeschichten. Stuttgart: Pilipp Reclam jun.
- REISS, Katherina (1971): Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungswissenschaft. München: Hueber.
- SAUER, Klaus (1978): Anna Seghers. München: C.H. Beck Verlag.
- SCHREGLE, Götz (1974): Deutsch-Arabisches Wörterbuch. Wiesbaden: Otto Harrassowitz Verlag.
- SCHREIBER, Michael (1993): Deutsch im Original. Zielsprachliche Elemente im Ausgangstext und ihre Wiedergabe. In: Linguistica Antverpiensia 27. S. 217-224.

- SCHWARZ, Egon (1986): Hermann Hesse und der Nationalsozialismus. In: Banschinger, Siegrid (Hrsg.) (1986): Hermann Hesse. Politische und wirkungsge-schichtliche Aspekte. Bern: Francke
- SONNLEITNER, Johann (1999): Ilse Aichinger und die Gruppe 47. In: Parkes, Stuart u. White, John J. (Hrsg.) (1999): Gruppe 47 Fifty Years on a Re-Appraisal of Its Lit-erary and Political Significance. Amsterdam: Editions Rodopi B.V.
- STOLZE, Radegundis (1993): Mitteilen und Erklären. Kompensatorische Überset-zungsstrategien bei Verständnisbarrieren. In: Holz-Mänttari, Justa u. Nord, Christia-ne (1993): Traducere Navem. Festschrift für Katharina Reiß zum 70. Geburtstag. Tampere.
- STRICH, Fritz (²1946): Goethe und die Weltliteratur. Bern: Francke.
- STRITTATER, Erwin (1977): Damals auf der Farm und andere Geschichten. Leipzig: Reclam.
- TIBI, Bassam (1987): Vom Gottesreich zum Nationalstaat. Frankfurt/M: Suhrkamp Verlag.
- UHLE, Wolfgang (1998): Wolfgang: Deutsche Autoren in arabischer Sprache. Amman: Goethe-Institut.
- ULRICH, Engel (³1996): Deutsche Grammatik. Heidelberg.
- WAGENER, Hans (2007): Siegfried Lenz. Die Nacht im Hotel. In: Bellmann, Werner (Hrsg.) (2007): Interpretationen. Klassische deutsche Kurzgeschichten. Stuttgart: Pilipp Reclam jun.
- WAGNER, Frank (1994): Anna Seghers- Eine Biographie in Bilder. Berlin: Aufbau-Verlag.
- WILPERT, Gero v. (³1988): Deutsches Dichterlexikon. Stuttgart: Körner.
- WINTER, Hans-Gerd (2007): Wolfgang Borchert. Nachts schlafen die Ratten doch. In: Bellmann, Werner (Hrsg.) (2007): Interpretationen. Klassische deutsche Kurzge-schichten. Stuttgart: Pilipp Reclam jun.
- ZELLER, Bernhard (1978): Hermann Hesse in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Hamburg: Reinbek.